UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY

Alfred Biese

Deutsche Literaturgeschichte

Zweiter Band

B5893d

Teutonic Sem

Deutsche Literaturgeschichte

von

Alfred Biese

Zweiter Band

Von Goethe bis Mörike

Mit 50 Bildnissen

189055.

5.5.24.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck München

89. bis 92. Tausend

Germany

Vorwort zur ersten und zweiten Auflage

Nachdem der erste Band dieses Werkes den vielverschlungenen Pfaden der deutschen Literatur bis zu der Zeit gefolgt ist, wo sie ihre Höhe zu erreichen sich anschickte, wird in dem vorliegenden zweiten Bande dieser Gipfel selbst erklommen; das unvergleichliche Zeitalter Goethes und Schillers und die an fruchtbaren Keimen überreiche Epoche der Romantiker mit ihren mannigfachen Nebenerscheinungen bis auf Mörike bilden seinen Inhalt. Wie auf die klassisch-romantische Kultur- und Literaturperiode die Entwicklung einer modernen, psychologisch-realistischen Kunst folgte, von Hebbel anhebend und tief in die Gegenwart hineinreichend, das darzustellen, ist dem dritten Bande, dem Schlußbande, vorbehalten, der auch das alphabetische Inhaltsverzeichnis zum ganzen Werk bringen wird. — Anfänglich war ja dies Werk nur auf zwei Bände berechnet, aber nach reiflicher Überlegung schien es ratsam, die klassisch-romantische Zeit von der modern-realistischen getrennt zu behandeln, nicht nur um das Wesen beider deutlicher gegeneinander abgrenzen zu können, sondern auch um Raum für eine ausführlichere Darstellung der Dichtung der Gegenwart zu gewinnen, die dem lebenden Geschlecht mit Recht besonders wichtig ist und in deren teilweise noch wenig gelichtete Gebiete den Weg zu weisen, auch dem Darsteller als eine besonders reizvolle Aufgabe vorschwebt.

Der veränderte Plan machte mannigfache Umschmelzungen notwendig, bei denen sowohl der Verleger Herr Oskar Beck als insbesondere auch Herr Will Vesper den Verfasser mit Rat und Tat in höchst dankenswerter Weise unterstützten.

Neuwied im Herbst 1908

Vorwort zur siebenten und achten Auflage

Von größeren Umgestaltungen konnte auch für diese Auflage abgesehen werden. Bei der Drucklegung unterstützte mich zunächst Herr Lehramtskandidat Gustav Roos und mein Kollege Herr Prof. Dr. Wilh. Peters in Frankfurt a. M. in dankenswerter Weise.

Was die Dichter und Denker, die in diesem Bande behandelt worden sind, für unser innerstes deutsches Wesen bedeuten, das ist uns wohl niemals klarer geworden als in dieser furchtbar großen

und ernsten Zeit, in der es sich nicht nur um den Fortbestand des auf den Schlachtfeldern Frankreichs nach jahrhundertelanger Zerrissenheit durch Blut und Eisen 1870 zusammengeschmiedeten Deutschen Reiches handelt, sondern um die Erhaltung des Deutschtums selbst, ja um die deutsche Seele, also um die höchsten Güter, die jene Dichter und Denker uns als heiliges Erbe hinterlassen haben. Und wer spürt es nicht jetzt in unseren Tagen, wo die Liebe und der Haß, wo die Sorge und die Hoffnung, wo der Schmerz und der freudige Stolz die Tiefen der Seele aufwühlen, daß die Großen unserer Literatur mit neuen Zungen zu uns reden und den Glauben an den Sieg der Wahrheit und des Rechtes über Lüge und Hinterlist in uns festigen? Sie bestärken und beseligen uns in der Zuversicht: nicht ein absterbendes, sondern ein jugendlich kräftiges, zur Größe heranreifendes Volk, nicht die rohe, noch so gewaltige Masse, sondern das geistig und sittlich starke, in Selbstzucht gehärtete Volk, nicht das Söldnerheer eines in hochmütiger Selbstsucht und scheelem Neid verblendeten Krämervolkes, sondern das Volk bleibt Sieger im Kampfe, das, von heiligem Stolz und heißer Begeisterung erfüllt, für die Ewigkeitswerte seiner eigenen Kultur, ja der Menschheit überhaupt streitet. Heute gilt mehr denn je das Dichterwort:

Was du ererbt von deinen Vätern hast,
erwirb es, um es zu besitzen.

Frankfurt a. M., den 25. Dezember 1914

Aus dem Vorwort zur dreizehnten Auflage

Ungebrochen ist auch heute noch, wo das vierte Kriegsjahr dem Ende sich zuneigt, der Vernichtungswille unserer Feinde, ungemindert der wahnsinnige Haß gegen das Zerrbild, das sie sich von unserer Sonderart geschaffen haben ... Wir wissen uns aber an geistig sittlichen Werten den Gegnern überlegen; wir halten unsere Wesensart für unzerstörbar, ja für unbedingt sieghaft und weltüberwindend, ziehen ihre Wurzeln doch die Kraft aus dem Nährboden, den unsere großen Denker und Dichter um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts uns bereitet haben. Seitdem haben sich freilich alle Fragen des Lebens ins Grenzenlose geweitet. Wohl schwebte einem Goethe die

Synthese des betrachtenden und des handelnden Menschen als Ideal vor, und so führte er Faust durch die verschiedenen Stufen der großen geschichtlichen Welt zum politischen und sozialen Denken und Handeln empor. Jedoch erst langsam wuchs das deutsche Volk, unter Bismarcks Führung, in dieses hinein. Und heute, wo wir in den Strudel der großen Weltprobleme hineingerissen sind, warten Aufgaben ihrer Lösung, von einer Schwierigkeit und Verwicklung, wie sie eine frühere Zeit nicht einmal ahnen konnte. Da gilt es die Synthese weitschauender und doch nüchtern wägender Erfassung der Dinge mit bedächtiger und doch auch wieder kühn wagender Entschlußkraft; da gilt es, unter Zurückstellung aller Sonderinteressen mit einmütigem, starkem Willen nur das eine Ziel zu verfolgen: die gesicherte Zukunft und ruhmreiche Größe unseres Vaterlandes. Unser Sieg wird den Sieg der Vernunft und der Freiheit für die Welt bedeuten.

Saßnitz auf Rügen, den 28. Juli 1918

Vorwort zur vierzehnten Auflage

Die Hoffnungen frohgemuter Sommertage des vergangenen Jahres sind zerronnen. Deutschland ist an seiner Uneinigkeit und politischen Unreife zerschellt. Nur ernste Selbstbesinnung und sittliche Erneuerung kann uns vor völligem Verfall und Zerfall retten, eine Erneuerung aus dem Geiste Lessings und Schillers, Goethes und Kants.

Frankfurt a. M. im Februar 1919

Vorwort
zur siebzehnten bis zweiundzwanzigsten Auflage

Es ist mir auch heute in dem trostlosen Elend unserer Lage geradezu eine Erquickung, daß dies Werk fortfährt, ein echtes, rechtes Hausbuch zu sein, darf ich doch somit hoffen, daß es auch in seinem kleinen Teile mitwirke zu dem, was uns nottut zur Selbstzucht und zur äußersten Anspannung aller unserer Kräfte auf allen Gebieten des geistigen und des wirtschaftlichen Lebens.

Frankfurt a. M. im September 1920 und am 22. März 1922 und 10. Januar 1923

Alfred Biese

Inhalt

Seite

1. Goethe 1
2. Schiller 162
3. Volkstümliche Literaturströmungen in der Zeit der Klassiker 259
4. Jean Paul 289
5. Die Zeit der Frühromantik 317
6. Die jüngere Romantik 401
7. Heinrich von Kleist 451
8. Die Befreiungskriege 488
9. Die Schwaben und ihre Freunde 512
10. Neben- und Gegenströmungen der Romantik 528
11. Das junge Deutschland 549
12. Die politische Lyrik von 1840 bis 1848 601
13. Grillparzer 616
14. Lenau, Mörike, Droste-Hülshoff 642

Schlußwort 692

Verzeichnis der Bildnisse

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1779
* Gemälde von G. O. May Titelbild

Zu Seite

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1787 128
* Gemälde von J. H. W. Tischbein

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1832 128
* Handzeichnung von K. A. Schwerdgeburth

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1828 129
* Gemälde von J. K. Stieler

Friedrich von Schiller i. J. 1787 208
Handzeichnung von Dora Stock

Friedrich von Schiller i. J. 1804 208
* Handzeichnung von Weitsch

Friedrich von Schiller i. J. 1794 209
Büste von Joh. Heinrich Dannecker

Joh. Heinr. Jung-Stilling 276
Stich von L. Schlemmer nach der Handzeichnung von Schröder

Friedr. Heinr. Jacobi 276
Stich von E. Thelott

Joh. Peter Hebel 277
Handzeichnung und Stich von Fr. Müller

Joh. Heinr. Pestalozzi 277
* Gemälde von G. F. A. Schöner

Jean Paul 316
Gemälde von Fr. Meyer

Joh. Gottlieb Fichte 317
* Handzeichnung von Bury

Wilh. von Humboldt 317
Handzeichnung von Franz Krüger

Friedr. Wilh. Schelling 328
* Gemälde von Carl Begas

Friedr. Wilh. Hegel 328
Stich von Bollinger nach dem Gemälde von Zeller

Friedrich Hölderlin i. J. 1792 329
Stich von Carl Mayer nach dem Pastellgemälde von Hiemer

Zu Seite

Friedr. von Hardenberg-Novalis 329
Stich von Ed. Eichens nach älterer Vorlage

August Wilhelm Schlegel 360
Gemälde von Hoheneck

Friedrich Schlegel 360
Stich von J. Axmann nach dem Gemälde von Auguste von Buttlar

Henriette Herz 361
Gemälde von Anton Graff

Rahel Levin 361
Aquarell von M. Daffinger

Ludwig Tieck 400
* Gemälde von K. Chr. Vogel von Vogelstein

Clemens Brentano i. J. 1837 401
Radierung von Ludwig Emil Grimm

Achim von Arnim 428
* Gemälde von E. H. Ströhling

Bettina Brentano 428
* Gemälde von A. von Arnim-Bärwalde

Joseph von Eichendorff 429
* Handzeichnung von Franz Kugler

Friedr. de la Motte Fouqué i. J. 1818 429
Stich von Fr. Fleischmann nach dem Gemälde von W. Hensel

Jakob und Wilhelm Grimm 442
* Photographie nach dem Leben

E. Th. A. Hoffmann 443
Stich von Ludw. Chr. Buchhorn nach Hoffmanns Selbstbildnis

Joseph Görres i. J. 1837 443
Stich von Const. Müller nach der Handzeichnung von E. Steinle

Heinrich von Kleist 486
* Jugendbildnis

	Zu Seite
Ernst Moritz Arndt Lithographie von Carl Wildt nach dem Gemälde von Julius Roeting	487
Theodor Körner * Gemälde im Körnermuseum	487
Justinus Kerner Handzeichnung und Stich von A. Duttenhofer	512
Gustav Schwab i. J. 1825 Gemälde von K. J. Th. Leybold	512
Ludwig Uhland i. J. 1818 Gemälde von G. W. Morff	513
Adalbert von Chamisso Gemälde von Robert Reinick	528
Friedrich Rückert i. J. 1818 Handzeichnung von J. Schnorr von Carolsfeld	528
August Graf von Platen-Hallermünde Relief von F. von Woltreck	529
Karl Lebrecht Immermann i. J. 1837 Handzeichnung von K. F. Lessing	529
Heinrich Heine i. J. 1851 * Lithographie nach dem Gemälde von M. Oppenheim	584
Ferdinand Freiligrath i. J. 1851 * Gemälde von J. P. Hasenclever	585
Karl Gutzkow * Photographie nach dem Leben	585
August Hoffmann von Fallersleben Stich von Chr. Hoffmeister nach der Handzeichnung von E. Fröhlich	614
Georg Herwegh Stich von C. Gonzenbach nach dem Gemälde von C. Hitz	614
Franz Grillparzer * Gemälde von Venther	615
Annette von Droste-Hülshoff * Gemälde im Familienbesitz	642
Nikolaus Lenau * Gemälde von George Mayer nach der Vorlage von Rahl	642
Eduard Mörike i. J. 1851 * Steinzeichnung von Buonaventuro Weiß	643

Für wertvolle Unterstützung und freundliches Entgegenkommen bei Beschaffung der Vorlagen für die Bildnisse ist die Verlagsbuchhandlung zu Dank verpflichtet vor allem der staatlichen Graphischen Sammlung zu München, der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.G., welche die Wiedergabe einer Reihe von Blättern aus W. v. Seidlitz' Allgemeinem Historischen Porträtwerke gestattete, sowie der Photographischen Gesellschaft in Berlin, deren Sammlung Corpus Imaginum die mit * bezeichneten Vorlagen entnommen sind.

1. Goethe.

Wenn man im Fortgange der deutschen Literaturgeschichte zu Goethe kommt und nun von dem Manne berichten soll, in dessen Schaffen und Wirken die geistige Arbeit der vorangegangenen tausend Jahre wie in einem Brennpunkt leicht und groß zusammengefaßt erscheint, möchte man Ton und Sprache ändern. Man möchte, wie nach dem Eintritt in einen ehrwürdigen Dom, mit bescheideneren und doch gehobenen Worten sprechen, um die Herrlichkeit eines Geistes zu verkünden, der mehr war als nur der größte deutsche Dichter, ja dem die ganze Weltgeschichte nur wenige ihrer stolzesten Genien an die Seite stellen kann. Der englische Dichter und Gelehrte Thomas Carlyle schrieb von Goethe noch bei dessen Lebzeiten: „Nach seinem Wirken wird man Gesetze machen; ja dieser Mann muß die Welt beherrschen." Und später, nach Goethes Tode, rühmte er: „Der unermüdete Arbeiter schläft nun von einem langen Tagewerk aus, dessen Früchte uns geblieben sind, um fort und fort zu wachsen und zu reifen. Seine irdischen Lebensjahre sind gezählt und abgeschlossen, aber der Nachwirkung seiner Geisteskraft, deren Wurzeln im Ewigen standen, ist kein Ende. Alles, was wir unter der höheren Literatur Deutschlands verstehen, welche zugleich die höhere Literatur von Europa ist, versammelt sich schon um diesen Mann als ihren Schöpfer. Und wer ist, der die Bedeutung und weitreichenden Einflüsse dieses großen Wesens, das geheimnisvoll einer Welt aufging, die es nicht erwartete, zu messen vermöchte?" Was Goethe selbst einmal von Shakespeare sagt: „Man kann nicht über ihn reden, es ist alles unzulänglich," gilt auch von ihm. Und wenn er selbst auch sein Leben und

Wirken in Schriften und Aufzeichnungen über seinen Entwicklungsgang, in Briefen, Gesprächen und namentlich in seinen Werken wie kein anderer Dichter ehrlich und offen enthüllt hat, wird doch gerade der sorgfältige Betrachter an seiner Persönlichkeit so unendlich mannigfaltige Eigenschaften, so viel Unfaßbares und Unmeßbares entdecken, daß auch der liebevollste Versuch, diesem großen Geiste gerecht zu werden und von ihm ein anschauliches Bild zu entwerfen, über ein bloßes Umschreiben, über ein bescheidenes Umzeichnen der ungefähren Umrisse nicht hinausführen kann. Nicht als ob Goethes äußeres Leben voll von Rätseln wäre. Sein Lebensgang nahm im Grunde einen sehr einfachen Verlauf und gleicht mehr einer ruhigen, leichtbewegten Idylle als einem aufregenden Drama. Im gewöhnlichen Sinne kann man es gewiß ein glückliches Leben nennen, und einem oberflächlichen Beschauer mag es sonnig, hell und sorglos erscheinen. Als Sohn eines wohlhabenden kaiserlichen Rates in Frankfurt geboren, durch Privatunterricht vorgebildet, studierte er in Leipzig und Straßburg, ließ sich dann, nach kurzer Tätigkeit am Reichskammergericht zu Wetzlar, in seiner Vaterstadt als Advokat nieder, erregte durch seine Schriften das Wohlgefallen eines jungen Fürsten, der ihn an seinen Hof nach Weimar einlud und dann dort, mit kurzen Unterbrechungen, dauernd in den einflußreichsten Stellungen festzuhalten wußte. Innerhalb dieses nicht sehr ungewöhnlichen äußeren Daseins liegt aber das innere Leben eines Geistes, der, von unerhörten Kämpfen und Leiden erschüttert, von unsagbaren Freuden beseligt, zu immer größerer Vollkommenheit aufstrebte und schließlich nach Straucheln und Siegen erlöst die Höhe alles Menschentums erklomm, gleich der größten Gestalt seiner Phantasie, dem Doktor Faust, so daß er stolz an der Pforte der Ewigkeit anklopfen konnte:

Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein;
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
und das heißt ein Kämpfer sein.

Schärfe deine kräft'gen Blicke!
Hier durchschaue diese Brust,
sieh der Lebenswunden Tücke,
sieh der Liebeswunden Lust.

Zu Frankfurt am Main wurde Johann Wolfgang Goethe am 28. August 1749 geboren. Sein Vater, der von wohlhabenden Handwerkern abstammte, hatte die Rechtswissenschaft studiert und bekleidete die Würde eines kaiserlichen Rates, verzichtete aber darauf, ein Amt auszuüben. Er war ein kühler, ernster, pedantischer und förmlicher Mann, karg mit Worten, befehlshaberisch und launisch, aber ehrlich, wahrheitsliebend und gründlich und von einem nicht gewöhnlichen Wissensdurste, den er in jungen Jahren durch Reisen genährt und vertieft hatte. Obgleich er bei allen Freunden, bei Frau und Kindern, in der Familie und in der Stadt alles Ansehens und hoher Verehrung genoß, erwarb er doch niemandes Liebe, und Zärtlichkeit war ihm fast zuwider. Seine Frau, Elisabeth, war ungefähr in allem sein Gegenspiel. Sie stammte aus der alten Frankfurter Patrizierfamilie der Textor und hatte schon von ihren Eltern her ein leichteres, lebenslustigeres Blut als ihr ernster, ehrgeiziger Gemahl. Und da sie sehr jung geheiratet hatte, wurde sie ihren Kindern, Wolfgang und Cornelia, — einige andere starben früh — bald mehr eine vertraute ältere Gespielin und Freundin als eine Mutter. Die beständige Güte ihres sonnigen Wesens erwärmte und erhellte die Jugend der Kinder, die der alternde Herr Rat oft genug getrübt und durchkältet hätte. Dabei verfügte sie wie ihr Mann über eine weite Bildung, und wenn jener von seinem Sohne die Pflege ernster und nützlicher Wissenschaften, insbesondere der alten und modernen Sprachen, verlangte, vermittelte sie ihm die Kenntnis der besten deutschen und italienischen schöngeistigen Schriften.

Bei einer Betrachtung der hervorragenden Eigenschaften von Goethes Eltern sind viele, die alles so leicht und so einfach wie möglich erklären wollen, auf den Gedanken gekommen, Goethes geniales Wesen aus der Mischung jener abzuleiten. Er selbst

hatte schon Veranlassung, sich hiergegen mit dem lustigen Vers zu verwahren:

Vom Vater hab' ich die Statur,
des Lebens ernstes Führen;
vom Mütterchen die Frohnatur
und Lust zu fabulieren.

Urahnherr war der Schönsten hold,
das spukt so hin und wieder;
Urahnfrau liebte Schmuck und Gold,
das zuckt wohl durch die Glieder.

Sind nun die Elemente nicht
aus dem Komplex zu trennen,
was ist denn an dem ganzen Wicht
Original zu nennen?

Übrigens könnten solche, die alles aus „Umwelt" und ähnlichen Dingen erklären wollen, auch wohl die Stadt Frankfurt für Goethes Genie mit verantwortlich machen. Es gab damals wohl kaum eine Stadt in Deutschland, die einem wissensdurstigen jungen Menschen, der tief in die mannigfaltigen Verhältnisse des Lebens hineinsehen sollte und wollte, eine solche Fülle von Bildern und bunten Eindrücken hätte vermitteln können, wie Frankfurt dem heranwachsenden Goethe vermittelt hat. Die alte, freie Reichsstadt bewahrte noch eine Menge Denkmäler mittelalterlicher Zeit. Türme und Dome und Klöster neben Judenviertel und Befestigungen grüßten noch aus der Reformationszeit und weiter her. Im Römer krönte man noch die römischen Kaiser deutscher Nation, und das leichtbewegliche, rheinisch-fröhliche Volk der Stadt jubelte diesem beinahe spukhaften Unternehmen zu. Doch nur schüchtern und sonderbar tönten diese Klänge vergangener Zeiten in den Lärm einer lauten, bewegten Gegenwart hinein. Frankfurt war dank seiner günstigen Lage eine der ersten Handelsstädte Deutschlands. Durch eine Wasserstraße mit dem Rhein verbunden, hatte die Stadt sogar eine direkte Verbindung mit der Nordsee und so mit England. Zu Land führten seine Straßen rasch nach dem benachbarten Frankreich hinüber, und ein ebenso reger Verkehr wurde mit der Schweiz und

mit Italien unterhalten. Ein reger Fremdenverkehr herrschte in der Stadt und lockte die Bürger selbst auf weite Fahrten. Dies alles erweiterte den Geist und beflügelte die Phantasie des Knaben, und die Liebe der Mutter unterstützte diese, der Unterricht des Vaters jenen. Von den Sprachen lernte er das Französische, Italienische und Englische, und da er Jurist werden sollte, natürlich zuerst das Lateinische, ebenso die Anfangsgründe des Griechischen und des Hebräischen, zu dessen Kenntnis ihn das Mischdeutsch der Frankfurter Juden anreizte. Mathematik, Geographie und Geschichte wurden mit wechselndem Eifer getrieben, die Musik ohne viel Erfolg, das Zeichnen mit um so größerer Bevorzugung. Diese Kunst, die Goethe zeitlebens betrieb, freilich ohne es über eine mäßige Geschicklichkeit hinauszubringen, schärfte sein Auge für die Natur und die Erscheinungen der Welt, lehrte ihn sehen und führte ihn endlich zu den Naturwissenschaften hin, so daß er für sie jene große Vorliebe faßte, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleitete und seine ganze Weltanschauung beeinflußte. Schon in frühen Jahren, als seine kindliche Kirchengläubigkeit schwankend wurde, richtete er sich an der Natur auf, und wenn sein Blick von dem Fenster seines Zimmers über die Berge und Gärten schweifte, erfaßte schon den Jüngling jenes pantheistische Weltgefühl, das noch den Greis tröstete. Daß der körperlich geschmeidige und schön gebaute Patriziersohn über den Wissenschaften die Leibesübungen, wie Schwimmen, Fechten und Reiten, nicht vernachlässigte, war selbstverständlich.

Ein bewegtes Leben kam in die sonst sehr gleichmäßig verlaufende Jugend Goethes, als zur Zeit des Siebenjährigen Krieges, von 1759 bis 1762, die Franzosen die freie Stadt Frankfurt wider alles Recht besetzt hielten. Auch das Goethesche Haus, dessen Mitglieder sehr „fritzisch“ gesinnt waren, erhielt Einquartierung, und so unlieb dem Herrn Rat die Eindringlinge waren, so angenehm wurde ihr Erscheinen seinem Sohne. Den Soldaten war bald eine französische Schauspielertruppe gefolgt, und dank der Freigebigkeit seines Großvaters Textor konnte Wolfgang fleißig

ihre Aufführungen besuchen, auch wohl hinter die Kulissen dringen und so seinen Sinn für das Schauspiel schärfen, seine Kenntnisse erweitern. Fördernd wirkte auf den Knaben auch der in dem Goetheschen Hause einquartierte „Königsleutnant" Comte de Thoranc durch seine Vorliebe für die Malerei; der vornehme und zuvorkommende Franzose ließ ihn gern an dieser Liebhaberei Anteil nehmen.

Zu der Fülle äußerer Eindrücke, die das Leben dieser Jahre für Goethe brachte, kam ein sehr tiefgehendes inneres Erlebnis, eine schwärmerische Liebe, die ihn zu einem einfachen Mädchen aus den unteren Ständen erfaßte, aber einen jähen und schmerzlichen Abschluß fand. Wie nah noch dem älteren Goethe dies Ereignis ging, zeigt die liebevolle schmerzliche Schilderung dieses kindlichen Verhältnisses in „Dichtung und Wahrheit" und die Tatsache, daß er jenem Mädchen und ihrem Namen in Fausts Gretchen ein Gedächtnis setzte. Durch heiteren Verkehr mit Töchtern und Söhnen befreundeter Familien brachten die Eltern das aufgeregte Herz ihres Sohnes wieder zur Ruhe, und das Wandern in der freien Natur und die Arbeit und die Poesie taten das übrige. Goethe dichtete schon seit frühester Jugend. „Ich habe vor meinem zehnten Jahre angefangen, Verse zu schreiben", sagt er selbst. Natürlich blieb er ganz im Banne der herrschenden Kunstrichtung und schwankte zwischen „galanten" Gelegenheitspoesien und frommen, pathetischen Oden. Eins der bekannten, sehr bezeichnenden Erzeugnisse dieser Zeit sind die „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi". Ob das Josephepos (über 5000 gereimte Alexandriner), die Paul Piper als Goethes Jugendwerk herausgegeben hat, wirklich echt ist, das wird heiß umstritten. Erst in Leipzig wurde der Jüngling von seiner Dichtwut geheilt, die jährlich ganze Quartbände hervorbrachte.

In den ersten Tagen des Oktobers 1765 bezog Goethe die Leipziger Universität, die sein Vater ihm ausgewählt hatte, weil er von seiner eigenen Studienzeit her Land und Lehrer schätzte. Leipzig war damals in mehrfacher Beziehung als eine der ersten deutschen Städte geachtet. Nirgends hielt man so viel auf eine

— freilich altmodische — literarische Bildung wie in der Stadt Gottscheds und Gellerts; nirgends suchte man, in Umgangsformen, Kleidung, Sprache und Weltanschauung, mit solchem Eifer und Erfolg den bewunderten Franzosen nahe zu kommen, wie in „Klein-Paris". Jubelnd stürzte sich Goethe in die Freiheit und in das ausgelassene Leben des ersten Studentenjahres. „Ich lebe hier", schreibt er schon am 21. Oktober 1765 an einen Frankfurter Freund, „wie — wie — ich weiß selbst nicht recht wie. Doch so ungefähr

So wie ein Vogel, der auf einem Ast
im schönsten Wald sich, Freiheit atmend, wiegt.
Der ungestört die sanfte Luft genießt,
mit seinen Fittichen von Baum zu Baum,
von Busch zu Busch sich singend hinzuschwingen.

Genug, stellt euch ein Vöglein auf einem grünen Ästelein in allen seinen Freuden für, so leb ich." Lange hielt aber diese Freude nicht an, und sehr bald merkte er, der sich anfangs der Gesellschaft zu Gefallen wie ein „Stutzer und Geck" gekleidet und getragen hatte, wie wenig seine frische, gesunde Art sich den zimperlichen, zierlichen, selbstgefälligen und nörgelnden Leipzigern anpassen konnte. Die Professoren langweilten ihn. Den eiteln und aufgeblasenen Gottsched fand er von vornherein verächtlich. Und während er sich anfänglich gerade von den Ansichten Gellerts und seiner Freunde über Kunst so niederdrücken ließ, daß er alle seine bisherigen Gedichte verbrannte, gelangte er bald zu der Erkenntnis, wie leblos, steif und pedantisch auch der alte Gellert war und daß er „von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömte, keinen Begriff hatte". So zog er sich bald mehr auf sich selbst zurück und behielt nur wenige Freunde und Bekannte, wie die Frau Hofrätin Böhme, die den „goldigen Frankfurter Jungen" wie eine Mutter hegte, und den Hofrat Ludwig, in dessen Haus er sich gern in der Gesellschaft junger Mediziner fand, um seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse zu bereichern. Sein eigentliches Studium, die juristischen Kollegien, versäumte er mehr und mehr und überließ sich seinen Liebhabereien. Bei dem Kupferstecher

Stock, von dessen liebenswürdigen Töchtern die eine später Theodor Körners Mutter wurde, lernte er radieren. Bei dem freundlichen und hochgebildeten Direktor der Leipziger Akademie, Öser, vervollkommnete er seine zeichnerischen Fähigkeiten und gewann zugleich einen gründlichen Einblick in die Bedeutung der antiken bildenden Kunst und der Renaissance. Auch das Leipziger Theater, das auf einer mittleren Höhe stand, besuchte er häufig. Sein Verkehr in dem gastfreundlichen Hause des Verlegers und Buchdruckers Breitkopf hatte aber nicht nur darin seinen Grund, daß Goethe dort die beste Gelegenheit fand, seine vernachlässigten Musikkenntnisse zu erweitern, sondern auch in dem anziehenden Wesen der Tochter des Hauses, Konstanze. Trotz alledem fühlte er sich in Leipzig nicht heimisch, bis ihn die innige Freundschaft mit dem geistvollen Behrisch, dem Hofmeister eines jungen Grafen, und außerdem eine Leidenschaft für Kätchen Schönkopf, die Tochter eines Gastwirts, aufs neue an die Stadt banden. Kätchen Schönkopf, von der noch der alternde Goethe schrieb, „daß sie jung, hübsch, munter, liebevoll und so angenehm war, daß sie wohl verdiente, in dem Schrein des Herzens eine Zeitlang als eine kleine Heilige aufgestellt zu werden," gab dem jungen Studenten mit neuer Lebensfreude auch das Vertrauen zu seinen poetischen Fähigkeiten wieder. „Auf Befehl seines Mädchens" schrieb er in französischem Geschmack allerlei kleine Liedchen, die Behrisch sauber für „Annette" — so war Kätchens zweiter Name — zusammenstellte. Ein Teil dieser Lieder erschien 1769, um einige andere vermehrt und von Bernhard Theodor Breitkopf „in Melodien gesetzt", im Drucke. Auch dramatische Versuche unternahm Goethe, von denen aber nur das kleine, graziöse Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" bis zur Vollendung gedieh.

So sehr diese Dichtung noch nach dem allgemeinen Geschmack sich richtete, so eröffnet sie doch würdig die Reihe der Goetheschen Schriften, weil sie wie alle seine übrigen Werke aus dem Bedürfnis persönlicher „Konfession" hervorgegangen ist. Indem er

nämlich die Laune eifersüchtiger Liebhaber geißelte, züchtigte er sich selbst dafür, daß er „durch lose Sucht“, aus den Qualen der Geliebten eine Unterhaltung zu schaffen, sein schönes Verhältnis zu dem guten Kätchen immer mehr untergrub und selbst zerstörte. Wieder fuhr eine wilde, stürmische Zeit über sein heißes Herz. Die Briefe, die er in diesen Wochen an Behrisch schrieb, der inzwischen Leipzig verlassen hatte, verraten aber nicht nur seine Qualen, sondern in der leidenschaftlichen Darstellung seiner Erlebnisse zugleich die Kraft des jungen Dichters, die sich regt und wächst in allen Leiden, trotz aller Irrungen. Überall funkelt es in den Versen und Briefen jener Zeit von Kraft und Feuer der Anschauung des Gefühls. Man spürt, wie es in ihm zuckt und brennt, die Glut des Innern dichterisch zu bändigen und zu gestalten.

Als das Verhältnis zu Kätchen ganz unhaltbar wurde und sich löste, steigerte sich sein Wüten gegen die Welt und die eigene Gesundheit zu solcher Raserei, daß er sich in wenigen Monaten völlig ermattete und einen Blutsturz erlitt. Erst die Nähe des Todes brachte ihn wieder zur Besinnung; sobald er einigermaßen wiederhergestellt war, verließ er Leipzig. Am 2. September 1768 kam er in der Heimat an, krank und scheinbar gebrochen. Die Jahre in Leipzig, seine Studien und seine Gesundheit schienen wie seine Liebe verloren.

Zu Hause ward ihm kein angenehmer Empfang. Der Vater, dessen gutgemeinter, doch in den Mitteln oft fehlgreifender Erziehungseifer sich mit den Jahren noch gesteigert hatte, machte sich und den Seinigen das Leben schwer und verbitterte ihnen jede Freude. Im Verkehr mit pietistischen Frauen, deren ausgezeichnetste Vertreterin das fromme Fräulein Susanne von Klettenberg war, hatte Frau Rat Goethe Trost und Ruhe gesucht und gefunden. Jetzt zog sie auch ihren Sohn in diesen Kreis, und er, dessen religiöses Empfinden schon in der letzten Leipziger Zeit von seinem Zimmernachbar, einem Theologiestudierenden mit Namen Limprecht, neu belebt worden war, folgte ihr gerne, zumal da ihn die feine,

vornehme Art der pietistischen Seelen und die Sprache der wohlvertrauten Bibel gleichmäßig anzogen. Auch machte ihn sein Leiden, das ihn mehrfach an den Rand des Grabes brachte, für religiösen Trost empfänglich. Zu gleicher Zeit suchte er sich, und zwar ebenfalls unter dem Einflusse des Fräuleins von Klettenberg, noch auf einem anderen Wege der Gottheit zu nähern. In dem Drange, den Geheimnissen der Natur und der Schöpfung auf die Spur zu kommen, wandte er sich chemischen und medizinischen Studien und Versuchen zu. Wie Faust rüttelte er gottsuchend an den verschlossenen Pforten, und wenn er auch nicht fand, was er begehrte, so bekräftigten diese Versuche doch seine hohe Vorstellung von der Natur und ihrer göttlichen Beseelung, die er sein ganzes Leben hindurch bewahrte und verkündete:

Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
im Kreis das All am Finger laufen ließe?
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
so daß, was in Ihm lebt und webt und ist,
nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt.

Mit den sich erneuernden Kräften erwachte langsam auch sein Lebensmut wieder, und schon sehnte er sich aus der häuslichen Enge nach dem verlassenen Leipzig zurück. In dem Verlangen nach der verlorenen Geliebten und in der qualvollen Vorstellung, sie einst mit einem andern verheiratet wiedersehn zu müssen, flüchtete er sich abermals zur Kunst und gestaltete Traum und Begierde in einem sehr geschickten, wirkungsvollen, aber gewagten Lustspiel: „Die Mitschuldigen". Dies Werk, das wie „Die Laune des Verliebten" in den gereimten Alexandrinern des üblichen französischen Lustspiels geschrieben war, ist das letzte Goethes, das in Form und Ausführung noch ganz der alten Schule angehört und dem gewöhnlichen Geschmack entgegenkommt. Ein halbes Jahr nach der Vollendung des Stückes, Ostern 1770, verließ er zum zweitenmal das Vaterhaus und bezog zu erneutem Studium der Rechte die Universität Straßburg. Alles kam hier zusammen, um den jungen, suchenden Geist auf sich selbst zu stellen und auf die

richtigen Bahnen zu führen. In Straßburg lernte er innerhalb eines Jahres die eigenen Flügel brauchen und dem eigenen Genius unbekümmert vertrauen.

Durch die Erfahrungen in Leipzig gewitzigt, wo die altgewordene Kultur und die Enge der Gesellschaft ihn behindert hatten, vermied Goethe in Straßburg überhaupt jede Berührung mit der eigentlichen Gesellschaft und trat nur den Bekannten näher, die er täglich an seinem Mittagstisch traf. Es war eine Tafelrunde der verschiedenartigsten Geister, die aber doch infolge einer ausgezeichneten Bildung und Freiheit des Denkens gut zusammenpaßten. An dem ältesten und erfahrensten dieser Freunde, dem vortrefflichen Gerichtsaktuarius Salzmann, fand Goethe einen zweiten Behrisch; ihm teilte er jetzt vertrauensvoll seine Leiden und Freuden mit, willig auf vernünftigen Rat hörend. Von den übrigen Mitgliedern des Kreises traten ihm noch der Theologe Franz Lerse und der Mediziner Weyland nahe; besonders herzlich aber gestaltete sich sein Verhältnis zu dem vornehmen, pietistisch gerichteten Mediziner Heinrich Jung, der sich später unter dem Namen Stilling durch Veröffentlichung seiner Selbstbiographie berühmt gemacht hat und dessen „Enthusiasmus für das Gute, Wahre und Rechte“ Goethe immer wieder anzog und in dauernder Freundschaft erhielt. Der zündende Funke fiel in diesen Kreis und in Goethes Geist aber erst, als im Herbst 1770 Herder in Straßburg erschien und in vertraulichem Verkehr dem jungen, leicht begeisterten Studenten seine neuen, großen Ideen vermittelte, ihn von den flachen, hergebrachten Anschauungen über Kunst gänzlich befreite und auf die große Naturpoesie hinwies, die er selbst in den Volksdichtungen, in der Bibel, in Homer und vor allem in Shakespeare gefunden hatte. Für Goethe war der Verkehr mit Herder, der, durch eine unangenehme Augenkrankheit in Straßburg festgehalten, damals besonders reizbar gestimmt war, nicht leicht; trotzdem weilte er täglich bei ihm, um seine eigenen, im Unbewußten schlummernden Ideen und Fähigkeiten unter den Ausführungen des älteren, kenntnisreichen Freundes erwachen und wachsen zu fühlen.

Wie ein durstiger Boden den befruchtenden Regen, so nahm der lernbegierige Schüler die Anregungen und Gedanken des Meisters auf, erweiterte sie und brachte die Keime, jenem vorauseilend, zur wirklichen Frucht. Im Laufe weniger Wochen wandelte sich sein ganzes Wesen, seine Kunst, ja seine Weltanschauung. Er sammelte Volkslieder und ließ in seine eigene Lyrik den naiven Geist dieser Dichtungen hineinströmen, nicht mehr bemüht, sie „witzig" auf den Ton der geistreichen, blasierten Gesellschaft zu stimmen. Er wurde zum gebietenden Vertreter des „Sturmes und Dranges", und vieles, was erst später ans Licht trat, ward jetzt in heißem Herzen empfangen. Gegen die Franzosen und ihre Nachbeter wandte er sich nun heftig, seines Deutschtums froh. Die deutsche Vergangenheit stieg ihm bunt und lebendig herauf. Er, der bisher nachÖsers und Winckelmanns Vorbild nur in der Antike und ihrer Nachahmung das Heil der bildenden Kunst gesehen hatte, entdeckte die Schönheit der als barbarisch verschrieenen Gotik und pries in dem (erst später veröffentlichten) Aufsatz: „Von deutscher Baukunst" Erwin von Steinbach und sein Werk, das göttliche Straßburger Münster, in dem er einen Ausdruck der eigentlich germanischen Kunst sah. Seine größte Aufmerksamkeit und Begeisterung aber galt dem sechzehnten Jahrhundert, dessen gesunder, bürgerlicher Charakter ihm vorbildlich schien. Die kräftigen Zeichnungen Dürers stellte er mit früher, scharfer Erkenntnis über alle die glatten Puppenmaler seiner eigenen Zeit. Die alten Rechtsbücher, die er durcharbeiten mußte, und Justus Mösers gerade herausgegebene „Patriotische Phantasien" trugen dazu bei, daß ihm der derbe Geist und die Redlichkeit jenes Jahrhunderts in immer verklärterem Lichte erschienen; sie gaben ihm jene Vorstellung von dem Leben und Treiben der damaligen Menschen, die er dann wenig später im „Götz" gestaltete. Auch das Bild des Zeitgenossen Götzens, die Gestalt Fausts, tauchte schon groß und ahnungsreich vor ihm auf, umgeben von einer Welt, die ebenso farbenprächtig wie geheimnisvoll und locker war.

In nahem Zusammenhang mit seiner Vorliebe für die ältere Blütezeit des deutschen Bürgertums entwickelte sich bei Goethe

eine steigende Verehrung für Shakespeare, dessen Werke eine verwandte englische Epoche spiegeln und zugleich zu jenen ursprünglichen Schöpfungen gehören, für deren Größe ihm Herder die Augen geöffnet hatte. Goethes Begeisterung übertrug sich auf seinen ganzen Straßburger Freundeskreis, und namentlich der in der letzten Zeit seines Aufenthalts auftauchende geniale Reinhold Lenz und Heinrich Leopold Wagner wetteiferten mit ihm in einem wahren Shakespearekultus. Der Brite galt den Freunden bald als der größte aller menschlichen Geister; zugleich hofften sie, indem sie ihn nachahmten, ihm verwandt zu werden. Auch Goethe trug sich eine Zeitlang mit Entwürfen in Shakespeares Art. Alle großen Genien der Geschichte dachte er zu beschwören und in raschen, skizzenhaften Szenen vorüberzuführen. So plante er noch in Straßburg einen „Julius Cäsar"; in Frankfurt folgte der Entwurf zu einem „Sokrates", einem „Mahomet" und einem „Prometheus". Einstweilen blieb freilich das meiste noch in den Plänen stecken; ein Held verdrängte den anderen, die Fülle des Möglichen überschüttete und erschütterte ihn. „Die Welt ist so schön, ist so schön!" jubelte der in seinen Briefen, der vor nicht einem Jahre dem Tode nahe und zu melancholischer Weltflucht geneigt gewesen war. Diesen Umschwung hatten aber nicht allein die wachsende poetische Kraft und das sich klärende Verständnis für Kunst und Welt bewirkt, sondern mehr noch zwei Mächte, die immer in Goethes Leben tief und wandlungsreich eingegriffen haben, die Natur und die Liebe.

Die dunkle und neblige Luft Leipzigs und die eintönige Umgebung dieser Stadt hatten nicht zum wenigsten verschuldet, daß seine Lebensfreude dort unterbunden und gedämpft worden war. Als er aber dann das Elsaß betrat, hatte ihn sogleich die heitere Schönheit dieses gesegneten Landes ergriffen. Noch im Alter suchte er gerührt die Gefühle nachzuzeichnen, die den Jüngling bewegten, als er von der Plattform des Münsters oder, bei seinen Wanderungen durch das Land, zum Beispiel vom Odilienberge die Schönheit dieses Naturparadieses überschaute. Entzückt durchstreifte er

neben einzelnen Teilen Lothringens das Elsaß nach allen Richtungen, so daß es ihm bald vertraut war.

Auf einem solchen Ausfluge mit Weyland lernte er die edle Familie des Pfarrers Brion zu Sesenheim kennen und faßte sogleich eine brennende und bald begünstigte Liebe zu Friederike, der anmutigen Tochter des Hauses. Der Schmerz um den Verlust Kätchen Schönkopfs war seit einiger Zeit überwunden. Neues, leichtes Liebesgetändel hatte ihn schon in Straßburg mit den Töchtern seines Tanzmeisters in eine unangenehme Lage geführt, weil die Schwestern, aufeinander eifersüchtig, ihm qualvolle Auftritte bereiteten. Gerade ehe er nach Sesenheim ging, preßte beim Abschied die ältere ihre Lippen in wilder Eifersucht auf die seinen mit dem ihrer Schwester geltenden Rufe: „Nun fürchte meine Verwünschung! Unglück über Unglück komme über die, die zum erstenmal nach mir diese Lippen küßt!“ Friederike küßte sie. Ein kurzes, sonniges Liebesglück folgte. Goethe eilte, wenn es eben anging, zu „seinen lieben Kindern“ nach Sesenheim, wie er vertraulich sich ausdrückte, und die heitere Ruhe des ländlichen Lebens, die entzückende Gegend und die Erschütterung der Liebe lösten ihm die Seele zu lebendigen Liedern, den ersten, die ganz Goethes Geist und die gestaltende Fähigkeit seiner Lyrik zeigen.

Schnell, wie es aufgeblüht war, welkte das Glück wieder. Goethe mußte bald erkennen, namentlich als er das einfache Landmädchen einmal in Straßburg seiner gewohnten Umgebung entrückt gesehen hatte, daß er sich nicht für immer an sie binden könne. So löste er, dem Bewußtsein seines eigenen Wertes treuer als seiner Leidenschaft, ohne Rücksicht auf die üble Nachrede das Verhältnis, was ihm ja noch heute viele schwer verzeihen. Aber man darf nicht denken, daß Goethe leichtsinnig und oberflächlich die Liebe wie ein Spiel abgebrochen hätte. Er beugte sich der inneren Notwendigkeit, blieb sich aber seiner Verschuldung gegen Friederike wohl bewußt. Noch jahrelang litt er unter ihrem Druck und legte immer wieder in seinen Schöpfungen reuige Selbstbekenntnisse ab; zuerst im „Götz“, wo der Dichter den Verrat Weislingens an Maria aufs schwerste sich rächen läßt. In ähnlicher Weise muß auch

Clavigo seine Treulosigkeit gegen Marie Beaumarchais, Fernando seine Schuld gegen Stella büßen. In dem tragischen Schicksal Gretchens im „Faust“ zieht der Dichter, erbarmungslos gegen sich selbst, die letzten und äußersten Folgerungen, zu denen eine so tiefe Liebe, wie er sie gefühlt hatte, zu führen vermag.

Mitte August 1771 verließ Goethe Straßburg, nachdem er zuvor mit Hilfe eines „Einpaukers“ die Lizentiatenwürde erworben hatte, um so dem Vater einen greifbaren Abschluß seiner Studien zu bieten. In Frankfurt ließ er sich als Advokat nieder, ohne aber selbst weiterhin viel Anteil an den Geschäften zu nehmen, die sein Vater für ihn mit Hilfe eines gewandten Schreibers erledigte. Er selber setzte sein Straßburger Leben fort, durchstreifte unruhig die Umgegend seiner Vaterstadt, so daß ihn die Freunde den „Wanderer“ nannten. Aus der Fülle von Plänen, die ihn beschäftigten, griff er zunächst den „Götz“ heraus und führte ihn noch im Herbst 1771 zum einstweiligen Abschluß. In wenigen Wochen gestaltete er jene „Skizze“: „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert“, die er erst 1832 der Öffentlichkeit zugänglich machte, die aber im wesentlichen — nur die Ausführung ist derber und unmittelbarer — dem späteren „Götz“ gleicht. Es mangelte dieser Skizze nicht allein an der äußeren Einheit, die Goethe absichtlich vermied, um die „Regelfresser“ zu verhöhnen, sondern auch an der inneren; Erlebtes und Gelesenes vermischen sich unklar, Nebenpersonen drängen sich in den Vordergrund, so daß Herder klagte, Shakespeare habe den Dichter ganz verdorben. Goethe sah die Berechtigung dieses Vorwurfs selbst ein und ließ das Stück einstweilen liegen. Sein Mißerfolg machte ihn ein wenig vorsichtig in der Nacheiferung Shakespeares. Er wandte sich wieder mehr dem gebändigten Maße der Alten zu, begeisterte sich an Homer und Pindar und ließ namentlich von den Hymnen des griechischen Lyrikers auch seine eigenen Dichtungen beeinflussen, wovon „Wanderers Sturmlied“, „An Schwager Kronos“, „Der Wanderer“ und ähnliche Gedichte zeugen. Ein Tätigkeitsfeld für die öffentliche Ausbreitung und Verteidigung seiner

Ideen und Ideale fand Goethe um diese Zeit in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen", wo er in feurigen, geistvollen und übermütigen Rezensionen das Matte und Alte zerschlug und neue Ziele aufstellte. Die Herausgeber dieser Zeitschrift, zu deren Mitarbeitern auch Herder gehörte, waren der Frankfurter Rechtsanwalt Joh. Georg Schlosser, der spätere Gatte von Goethes Schwester Cornelia, und der darmstädtische Kriegszahlmeister Joh. Heinr. Merck. An diesen schloß sich Goethe besonders eng an, und wie er in seiner Jugend stets das Bedürfnis hatte, sich älteren erfahrenen Freunden unterzuordnen, folgte er auch Mercks sonderbarem Wesen gern, schärfte seinen Blick an dem kritischen Verstande des Freundes, dämmte unter seinen sarkastischen Bemerkungen den Überschwang des jugendlichen Gefühls vorsichtig ein und ließ sich doch nicht von dessen zur Blasphemie neigender, mephistophelischer Ironie anstecken oder einschüchtern. Durch Merck gewann Goethe auch wieder Beziehungen zu pietistischen Kreisen, zu der sogenannten „Gemeinschaft der Heiligen" in Darmstadt, der auch Herders Braut Karoline Flachsland angehörte. In den gebildeten und feinfühligen Mitgliedern dieser Verbindung fand Goethe verständnisvolle, dankbare Zuhörer für seine Dichtungen. Eine Reihe empfindungsreicher Oden, „Elysium", „Pilgers Morgenlied" und andere galten diesen Freunden und kamen ihrem Geist entgegen.

Im Frühjahr 1772 verließ Goethe Frankfurt, um nach dem Willen des Vaters am Reichskammergericht in Wetzlar die Befähigung für den höheren Justiz- und Staatsdienst zu erwerben. Das Reichskammergericht, eine in der Entwicklung stehengebliebene, nutzlose und lächerliche Einrichtung, kümmerte Goethe wenig. Vielmehr verwandte er die Wetzlarer Tage ganz auf sich und eigene Freuden, genoß die herrliche Umgebung der altertümlichen Stadt, das friedliche Landleben in dem benachbarten Dorfe Garbenheim, kurz alles, was er dann später seinen Werther genießen läßt, bis ein neuer Sturm sein Herz ergriff und zerrüttete. Er verliebte sich leidenschaftlich in Charlotte, die reizende und bei aller Einfachheit bezaubernde Tochter des Deutschordensamtmannes Buff,

anfänglich ohne zu wissen, daß sie bereits mit seinem Freunde, dem hannoverschen Legationssekretär Kestner, verlobt war. Die Entdeckung dieses Verhältnisses und der Unerreichbarkeit „Lottens“ schleuderte ihn in die wildesten Verzweiflungen und brachte auch der Geliebten und ihrem Verlobten bittere Auftritte. Aber die beiden Liebenden, besonders der edle Kestner, wußten die Flammen zu dämpfen und ein Verhängnis zu verhüten. Goethe stellte seine Ruhe unter schweren inneren Kämpfen wieder her, von Mercks besorgtem Rat liebevoll unterstützt. Während seine Liebe noch unvermindert dauerte, verließ er Wetzlar gegen Ende des Herbstes, ohne Abschied zu nehmen. Er fuhr die Lahn hinab, um Merck in Ehrenbreitstein bei Sophie de la Roche, der Freundin Wielands und Verfasserin der „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“, abzuholen. Im Verkehr mit dieser liebenswürdigen Frau fand Goethe alle äußere Ruhe und die Besonnenheit wieder und genoß sogar im Anblick der Tochter des Hauses, der schönen Maximiliane, die angenehme Empfindung, wie sich „eine neue Leidenschaft in uns zu regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist“. Aber die alte verklang nicht so bald und zitterte die nächsten Jahre unter allen Veränderungen in Goethe nach; durch Briefe, Besuche und sonstige Ereignisse wurden die Wetzlarer Erlebnisse immer wieder aufgeweckt, betrachtet und verarbeitet.

Nach Frankfurt zurückgekehrt widmete sich Goethe mit erneutem Eifer seinen drängenden künstlerischen Plänen, und die jetzt folgenden Jahre 1773—75 sind die fruchtbarsten und genialsten seines Lebens. Im Frühjahr 1773 gab er dem „Götz“ eine neue — seine jetzige — Gestalt und veröffentlichte ihn ohne Namensnennung.

Das Erscheinen des Werkes wirkte wie ein Naturereignis, das alles Hergebrachte aufrührte und erschütterte. Die öffentliche Kritik, die zu allen Zeiten das Neue und Große selten recht erkennt, hielt sich freilich kühl zurück und äußerte gar Spott und Abscheu; selbst weitherzige Leute wie Wieland schüttelten den Kopf über das „schöne Monstrum“. Auch die nächsten Freunde Goethes waren nicht befriedigt, nur Herder ließ mehr und mehr von seinen Be-

denken ab und sprach bald von dem „ersten, einigen, ewigen Götz". Mit lautem Jubel aber begrüßten die „Stürmer und Dränger" dieses erste Werk, in dem sie ihre Absichten so groß vertreten, ihre Ziele so glänzend erreicht sahen. Bürger wollte „schier toll werden vor Freude darüber". Schubart jauchzte in seiner Zeitschrift, der „Deutschen Chronik": „Götz von Berlichingen! Die Hand auf die Brust, mein Leser! Gen Himmel geschaut und dem Genius der Deutschen gedankt, der uns in diesen betrübten Zeiten noch einen Shakespeare geschenkt!" —

Und die Öffentlichkeit folgte dieser Begeisterung. Nachdrucke und Neudrucke drängten sich rasch. Die Mannigfaltigkeit des Inhalts und die lebendige Farbe und Sprache der Dichtung ergriff gerade die naiven, nicht voreingenommenen Menschen am ersten, weil, wie Bürger frohlockte, „der elende Regelkodex unter die Füße getreten war", weil „ein ganzes Evenement, mit Liebe und Odem bis in seine kleinsten Adern beseelt", den Lesern vor Augen trat. Das ist es ja, was dieser Dichtung so ewigen Jugendglanz verleiht: die Frische und die farbenechte Natürlichkeit der Darstellung, die echt shakespearesche Knappheit des Dialogs, die warme Herzlichkeit und Kernigkeit der an Luther erinnernden Sprache, die auf das treuherzige, ehrliche Deutsch der von Goethe für seine Dichtung benutzten Selbstbiographie Götzens zurückging. Zu diesen Vorzügen gesellte sich die innere Wahrheit der Charaktere, der Hauch reiner Poesie und der unverfälschte Duft heimischen Bodens, kurz: alles, was der herrschenden Unnatur und dem französischen Klassizismus entgegengesetzt war. Götz war in seiner Art auch ein „Stürmer" und „Dränger", ein „Individuum" voll ungestümer Kraft und stürmischem Tatendrang.

Auch der historische, durch und durch deutsche Hintergrund begeisterte Leser und Zuschauer — das Schauspiel wurde nämlich schon damals nicht ohne Wirkung in Berlin, Leipzig und anderen Städten aufgeführt; denn obgleich alle Kritiker eine Aufführung für unmöglich erklärten, wie ja Goethe selbst die Dichtung nur eine „dramatisierte Geschichte" nannte, war sie doch mehr als alle

vorangegangenen regelrechten Bühnenstücke ein wirkliches und ergreifendes Drama.

Ein heldenhafter und gerader Mensch will in einer jammervollen Zeit, wo Kaisertum und Rittertum kläglich verfallen sind, durch Selbsthilfe sein eigenes Recht und das der Unterdrückten wahren; dabei bricht er die Urfehde, freilich in der Hoffnung, als Führer der Bauern ein Retter der Ordnung zu werden; doch der Schein der Empörung liegt auf ihm, und die Bewegung ist stärker als er; er unterliegt, ein Opfer der eigenen Treuherzigkeit und des elenden Jammers der Zeit, wo Ränke der Fürsten und Pfaffen allenthalben über Gerechtigkeit und Ordnung siegen; er geht unter, weil die Zeit selbst, deren Geist noch in ihm lebendig ist, zum Untergange reif ist; der neu sich bildende Rechtsstaat vernichtet den einseitigen Vertreter einer absterbenden Welt. Das ist Götzens tragisches Schicksal. Neben seiner „treuherzigen" Gestalt steht die wackere, bis in den Tod getreue Gattin Elisabeth, die milde, madonnenhafte Schwester Maria, der kriegerische, von Selbstgefühl erfüllte Sickingen, der prächtige Reiterjunge Georg, der das Zeug dazu hat, ein zweiter Götz zu werden, und der wackere Lerse; diesen geraden Seelen ist der charakterlose, schwankende Höfling Weislingen gegenübergestellt, liebenswürdig, aber unzuverlässig und unberechenbar — eine Gestalt, wie Goethe sie immer wieder gern zeichnete —, dann die namentlich in der ersten Fassung des Dramas dämonische Adelheid, deren sinnliches Wesen und hinterlistige Künste auch den Widerstrebenden umspinnen, eine Erscheinung, wie sie selbst Goethe nur selten wieder gelungen ist. Die schöne Sünderin stahl sich auch so sehr in sein eigenes Herz, daß er darüber fast den eigentlichen Helden vergaß und Adelheid in den Vordergrund treten ließ. Ein verjüngter, doch noch gewissenloserer Weislingen ist der in Sinnenglut vergehende Franz. Der witzige Liebetraut, der gelehrte Olearius, der prachtliebende Bischof und der unwissende Abt vervollständigen die Reihe dieser lebensvollen Gestalten, die sich von dem farbigen Hintergrunde der in ihren Haupttypen, den Bauern, den Zigeunern, der Feme, glücklich charakterisierten Zeit klar abheben. Meister-

haft gestaltet sich auch das unheimliche Aufzucken der Flammen des Aufruhrs, der Götz mit fortreißt. Die Lebendigkeit dieser Szenen und der ganzen Handlung beruht zum großen Teil in dem raschen Orts- und Zeitwechsel, der erlaubt, groteske und komische, feierliche und ergreifende Bilder dicht hintereinander zu bringen. Die rasche und stürmende Art, in der Goethe die erste Fassung des „Götz" niederschrieb, steigert die unmittelbare Lebendigkeit noch, so daß man ihr hierin vor der zweiten, doch nicht wesentlich bühnengerechteren, den Vorzug geben muß. So falsch nämlich auch das anfangs laut gewordene Urteil war, daß der „Götz" gar nicht aufführbar sei, so ist doch zuzugestehen, daß es dem Dichter um Bühnenwirksamkeit nicht so sehr zu tun war, und auch die späteren, hierauf zielenden Versuche können diese Tatsache nicht verleugnen.

Schon die erste Überarbeitung hatte Goethe übrigens nur widerstrebend und von Merck gedrängt unternommen, denn seine Gedanken waren schon mit einem Werk ganz anderer Richtung beschäftigt. Lotte und die Tage in Wetzlar gingen ihm nicht aus dem Sinn, und neue schmerzliche Erlebnisse gesellten sich zu den alten. Maximiliane de la Roche, der Goethe noch immer nahestand, vermählte sich mit dem in Frankfurt lebenden italienischen Kaufmanne Brentano, und dieser war auf den schönen Freund seiner Frau so eifersüchtig, daß er jeden weiteren Verkehr der beiden verhinderte. Am meisten aber erschütterte Goethe ein Ereignis, das ganz in seiner Nähe geschah und ihn wie ein eigenes Erlebnis berührte; denn dessen Wurzeln reichten in eben den Grund hinab, aus dem ihm soviel Herzeleid erwachsen war. Ein junger braunschweigischer Legationssekretär, Jerusalem, den Goethe schon von Leipzig her kannte, erschoß sich in Wetzlar, durch eine unglückliche Liebe zu einer verheirateten Frau und zugleich durch Kränkungen seiner Ehre zerrüttet und vernichtet. Dieses traurige Schicksal und sein eigenes Erleben und Empfinden verschmolzen sich in Goethes Phantasie, und daraus entstand in rascher Niederschrift der noch im Frühjahr 1774 vollendete Roman: „Die Leiden des jungen Werther." Er war nach dem Vorbilde des in England und Frankreich noch

immer blühenden empfindsamen Romans in Briefform geschrieben und berührt sich auch innerlich mit ihrem empfindsamen Geiste. Wie die Schöpfungen Youngs und Richardsons stellte auch „Werther“ der nüchternen Welt des Verstandes eine heiße, im Feuer des Gefühls brennende Seele gegenüber; wie Rousseau in der „Héloïse“ predigte er Rückkehr zur Natur, zum natürlichen Empfinden und zu ungebrochener Leidenschaft. Und doch, bei allem Anschluß an die Strebungen der Zeit, weist die Dichtung, auch abgesehen von der überlegenen Meisterschaft der Poesie und dem unerhörten Glanz der Sprache, weit darüber hinaus; freilich erkannte dies die Mitwelt nicht, da sie den „Werther“ eigentlich seiner Schwächen wegen liebte.

Der Roman hat zwei klar geschiedene Teile: in dem ersten leuchtet die Sonne Homers und die Lebenslust, die sich naiv den bunten Eindrücken der Welt hingibt, im zweiten herrscht der Nebel Ossians, wütet die Selbstvernichtung eines Gemütes, das nicht nur an unglücklicher Liebe leidet und an seiner Ehre gekränkt scheint, sondern in seinem ganzen Wesen zerbrochen und vernichtet ist. Aber die beiden so verschiedenen Teile bilden doch eine wunderbare Einheit, die der immer bewegte und leidenschaftlich beseelte Stil, die bilderreiche, wohllautende Sprache und die aufs innigste der Natur angepaßte Stimmung zusammenhalten.

In die Einsamkeit einer „paradiesischen Gegend“, wo er sich schaudernd von der Fülle einer unaussprechlichen Schönheit der Natur umwärmt fühlt, hat Werther sein krankes Herz geflüchtet. Er weiß nicht, was ihn dort so anmutet, ob täuschende Geister ihn umschweben oder ob die warme himmlische Phantasie in seinem Herzen es ist, die ihm alles ringsumher so paradiesisch macht. Selbst das Gefühl, mit dem seine Seele die Natur umfaßt, wird ihm ein Wunder. „Noch nie war ich glücklicher,“ schreibt er, „noch nie war meine Empfindung an der Natur bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter, voller und inniger.“ Staunend fühlt er die geheimsten Zusammenhänge, rührt er an die dunkelsten Rätsel mit jener alten mystischen Frage, ob er selbst

die ganze Natur bis ins kleinste Wesen hinab mit Seele und Leben und Liebe fülle oder ob es ein Geist sei, der aus allem zu ihm spreche und dem er sich bis in die unscheinbarsten Offenbarungen hinein verwandt fühle. Wie köstlicher Balsam legt sich dies Empfinden auf seine wunde Seele, die nun, von den Menschen losgelöst und verlassen, in Blume, Gras und Kraut verwandtes Leben, verwandtes Leiden spürt. Aus dieser seligen Gewißheit heraus schreibt er in jenem herrlichen Brief vom 10. Mai: „Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. . . . Wenn das liebe Tal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des All-Liebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten — dann sehn' ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! Mein Freund! — Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

Hier steigert sich das Gefühl für die Natur zur Andacht. Goethe gab später in „Dichtung und Wahrheit" eine genaue Schilderung, wie er, von Jugend auf mit dem lebendigsten Sinn für alles Gegenwärtige begabt, zu diesem umfassenden Naturgefühl durchgedrungen und wie er nie müde geworden sei, durch

Feld und Wald zu schweifen und in das geheime Weben der Welt einzudringen. Von der Entstehung des „Werther“ und von der pantheistischen Natursympathie, die ihn durchzieht, sagte er: „Jener Vorsatz, meine innere Natur nach ihren Eigenheiten gewähren und die äußere nach ihren Eigenschaften auf mich einfließen zu lassen, trieb mich an das wunderliche Element, in welchem „Werther“ ersonnen und geschrieben ist. Ich suchte mich innerlich von allem Fremden zu entbinden, das Äußere liebevoll zu betrachten und alle Wesen vom menschlichen an, so tief hinab, als sie nur faßlich sein möchten, jedes in seiner Art, auf mich wirken zu lassen. Dadurch entstand eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur und ein inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze, so daß ein jeder Wechsel, es sei der Ortschaften und Gegenden oder der Tages- und Jahreszeiten, oder was sonst sich ereignen konnte, mich aufs innigste berührte.“

Mit dieser alle Wesen umfassenden Liebe verbindet sich der alles Schöne erkennende, alles Leben verstehende Blick, der das Geschaute beseelt und verklärt. Die Sterne, das Tal, der Brunnen, die Allee, alles ist Werther lieb und heimlich vertraut; mit der Sonne empfindsamer Liebe betrachtet er die Berge, die vom Fuße bis zum Gipfel mit hohen, dichten Bäumen bekleidet sind, und die Täler, in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet! Er weidet sich an dem Anblick, wie der sanfte Fluß zwischen dem lispelnden Rohre dahingleitet und die lieben Wolken abspiegelt, die der Abendwind am Himmel herüberwiegt; er belauscht die Vögel, die den Wald um ihn beleben, und die Millionen Mückenschwärme, die im letzten roten Strahle der Sonne mutig tanzen; selbst das Moos, das dem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, und das Genist, das den dürren Sandhügel hinunter wächst, eröffnet ihm das innere, glühende, heilige Leben der Natur.

Alles faßt Werther in sein warmes Herz und fühlt sich wie vergöttert in der überfließenden Fülle; die herrlichen Gestalten

der unendlichen Welt bewegen sich lebendig in seiner Seele, und dies weltumspannende Gefühl trägt ihn zu der Gottheit empor, die das ganze All in sich hegt. Die Abendszene im Faust vorbildend schreibt er: „Ach damals, wie oft hab' ich mich mit Fittichen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt." Das ist der dichterische Pantheismus, das ist jenes Mitklingen mit der Natur, das Werther selbst einmal als „geheimen sympathetischen Zug" bezeichnet. Und so fließen ihm das eigene Empfinden und das Leben der Natur in eins: „Ja, es ist so. Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen." Wenn er in der Winternacht die wühlenden Fluten vom Fels herunterwirbeln sieht, eine stürmende See im Sausen des Windes, über Äcker und Wiesen und Hecken und das weite Tal hinauf und hinab, während der Mond über der schwarzen Wolke ruht und die Flut in fürchterlich herrlichem Widerschein rollt und klingt, dann faßt ihn ein Schauer und wieder ein Sehnen. Ihm ist es, als ob der Geist der Natur ihm in dem wilden Toben winke. „Ach mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! hinab! und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, meine Leiden da hinabzustürmen! dahinzubrausen wie die Wellen!" — Und als er von der Welt Abschied nimmt, da bekennen seine letzten Zeilen noch einmal seine heiße Liebe zur Natur. „So traure denn, Natur! Dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende!" Das selbstherrliche Genie streift die Erdenfesseln ab und sinkt zurück in die Arme der Allmutter.

Es ist bewundernswert, wie Goethe in diesem Roman das Menschenherz und die Natur auf *einen* Ton zu stimmen verstanden hat. Sie klingen zusammen, wenn der Frühling schafft und blüht

und die Liebe Werthers Herz mit Entzücken berauscht, und ebenso wenn in ossianischer Stimmung Herbst- und Winterstürme brausen und drinnen im Herzen des Unglücklichen die Verzweiflung wütet und die Schatten des Todes sein Haupt umspielen. Da wird ihm die Natur, die sonst so heimlich liebe, zum Abgrund des ewig offenen Grabes, zu einem ewig verschlingenden, wütenden Ungeheuer, und erst kurz vor dem Tode findet er sich wieder ganz zur Einheit mit ihr zurück. Er schreibt in seinem Abschiedsbrief an Lotte: „Ich trete ans Fenster, meine Beste! und seh' und sehe noch durch die stürmenden, vorüberfliehenden Wolken einzelne Sterne des ewigen Himmels! Nein, ihr werdet nicht fallen! der Ewige trägt euch an seinem Herzen und mich.“ Dies ist die Erlösung Werthers, eine verirrte Welle flutet in den großen Ozean zurück.

Goethe, der die spätere Wirkung des Werkes voraussah, wollte der ersten Auflage die warnenden Worte an den Leser voraussetzen: „Schöpfe nicht nur wollüstige Linderung aus seinen Leiden, laß, indem du es liesest, nicht den Hang zu einem untätigen Mißmut in dir vermehren, sondern ermanne dich und laß dir dies Büchlein einen tröstenden und warnenden Freund sein.“ Und vor die zweite Auflage setzte er die Verse:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach!

Aber die Zeit verstand weder diese Warnung noch überhaupt den „Werther“, so daß Goethe zunächst nichts als peinliche Verlegenheiten und Schmerzen von seinem Werke hatte. Kestner und Lotte verbargen nur schwer ihre Verstimmung und vermochten nicht, Dichtung und Wirklichkeit auseinanderzuhalten. Noch weniger vermochten dies die Lesewelt und die Kritik. Der Eindruck, den das Buch allenthalben hervorrief, war freilich ungeheuer. Der Roman machte in kurzer Zeit die Runde um die Welt. Nachahmungen, Gespräche, Betrachtungen und Briefe über Werther, Bänkelsängerlieder über diese

neueste „Schauertat“ und immer neue Auflagen trugen das „Wertherfieber“ in alle Kreise. Sogar einige Selbstmorde wurden auf den Einfluß des Buches zurückgeführt. Für all dieses machte die Kritik den Verfasser verantwortlich. Gewöhnt, nur die Absicht, nicht die Kunst und den Geist eines Werkes zu betrachten, verkannte man vollkommen den inneren Charakter der Dichtung. Selbst die Lobredner Goethes, wie Schubart und Wilhelm Heinse, verstanden nicht, das Kunstwerk in freiem, ästhetischem Genusse aufzunehmen, sondern schwelgten in Gefühlen und beweinten den Schatten des Unglücklichen. Wenn man unbedingt eine „Tendenz“ im „Werther“ hätte hervorziehen wollen, so hätte man doch die Absicht des Dichters darin sehen müssen, zu zeigen, wie ein feinbesaiteter, aber allzusehr in sich selbst befangener Mensch im gewöhnlichen Leben bei der nüchternen Gesellschaft hart und ungeschickt anstoßen und zugrunde gehen muß. Statt dessen jammerte man, wie der Hauptpastor Gonze, „daß mitten in der evangelisch-lutherischen Kirche Apologien für den Selbstmord erscheinen und in öffentlichen Zeitungen angepriesen werden dürften“. Viel mehr Verständnis brachte übrigens auch Lessing Goethe nicht entgegen; wie er schon den „Götz“ scharf abgelehnt hatte, wurde er durch den „Werther“ geradezu aufgebracht und behauptete, der Charakter des jungen Jerusalem sei ganz verfehlt gezeichnet, er sei niemals der empfindsame Narr, sondern ein wahrer, denkender Philosoph gewesen. Bei solch oberflächlichen Bemerkungen des größten deutschen Kritikers darf es dann nicht wundernehmen, wenn andere, voran Nicolai mit seiner plumpen Werther-Parodie, sich noch unverständiger zeigten und der Magistrat der Stadt Leipzig gar den Verkauf des Buches verbot.

Diese Aufnahme des „Werther“ ist deshalb so bemerkenswert, weil sie greifbar zeigt, wie haltlos die Zeit zwischen überspannter Empfindsamkeit und kalter Vernünftelei schwankte, wie wenig sie geeignet war, die reine Größe der Goetheschen Kunst zu verstehen. Immerhin erfreute sich Goethe jetzt einer großen Berühmtheit, und bis zu seinem Lebensende blieb er für das Volk „der Verfasser des Werther“. Den literarisch Gebildeten, namentlich

den „Genies“, ging wohl auch eine Ahnung seiner wahren Größe auf; wenigstens zeigt sich in dieser Zeit bei ihnen allen das Bestreben, in Goethes Nähe zu kommen und mit ihm Freundschaft zu schließen. Die Mutter Goethes sah in den Jahren 1773—75, wo sie ihren Sohn hauptsächlich daheim hatte, eine unablässig wechselnde Reihe bedeutender und eigenartiger Menschen in ihrem Hause. Am nächsten zu Goethe hielten sich anfänglich die drei wildesten „Stürmer“: Lenz, der sich bald durch seine „Eseleien“ wie überall so auch in Frankfurt unmöglich machte, Klinger, der selbst aus Frankfurt stammte, und Leopold Wagner, der sich fleißig „von den Brosamen nährte, die von Goethes Tische fielen“. Auch der Maler Müller und Wilhelm Heinse traten mit Goethe in Beziehungen; ebenso knüpften die Hainbündler Verbindung mit ihm an, auch die ihnen nahestehenden Dichter, Bürger und Claudius, selbst Klopstock. Der engere Kreis um Goethe lichtete sich dagegen mehr und mehr. Die „Gemeinschaft der Heiligen“ verlor ihre besten Mitglieder, wie Karoline Flachsland, die Herder nach Bückeburg heimführte. Lotte und Kestner heirateten und zogen nach Hannover, auch Goethes Schwester Cornelia vermählte sich mit Schlosser und folgte ihrem Gatten nach Emmendingen in Baden. Merck begleitete die Landgräfin von Hessen nach Rußland. Der Verkehr mit Herder erkaltete. Aber Goethe fand nie so rasch Ersatz für seine Verluste wie in diesen Jahren; in der Nähe und Ferne gewann er neue Freundschaften, die freilich teilweise auch schnell wieder verblühten. Eine besonders enge Verbindung verknüpfte ihn mit Lavater, dem berühmten Züricher Schriftsteller und Geistlichen, dem „Seelenarzt“, von dem damals alle dem Pietismus zugeneigten, der Aufklärung feindlich gesinnten Kreise eine Erneuerung des religiösen Lebens erwarteten. Goethe stand mit Lavater schon lange in vertraulichem Briefwechsel. Dieser suchte nach Stoff für seine „Physiognomik“, in der er das Äußere als Spiegelbild des Inneren nachzuweisen strebte, kam auf einer Reise, die zur Kur nach Ems führen sollte, 1774 auch nach Frankfurt und wurde von Goethe begeistert in die Arme geschlossen.

Kaum hatte Lavater die Stadt wieder verlassen, als sich ein neuer „Prophet“ bei ihm einstellte, der Schulreformator Basedow. Mit diesem zusammen suchte er Lavater in Ems auf, und nun traten die drei so ungleichen Geister eine gemeinsame Reise die Lahn hinab nach Koblenz an, die Lavater und Goethe rheinabwärts bis Köln fortsetzten. Die komischen Eindrücke dieser Gesellschaft zeigt Goethes köstliches Gedicht: „Diner zu Koblenz“:

Zwischen Lavater und Basedow
saß ich bei Tisch des Lebens froh.

Mit lächelnder Überlegenheit folgt er den wunderlichen Torheiten der beiden Kameraden, ohne sich von ihren Irrtümern und Narrheiten anstecken zu lassen:

Und ich behaglich unterdessen
hätt' einen Hahnen aufgefressen.

Von Köln aus unternahm Goethe einen schon seit längerem geplanten Besuch in Düsseldorf bei den Brüdern Jacobi, Johann Georg, dem Lyriker und Freunde Gleims, und Friedrich Heinrich, dem später durch seine Romane und seine Schrift gegen Spinoza berühmt gewordenen Popularphilosophen. Die Annäherung hatte eine Verwandte der Jacobis, die in diesen Jahren Goethes nächste Freundin und Vertraute war, vermittelt, die Frankfurterin Johanna Fahlmer. Tolle, berauschte Tage verlebte Goethe in Düsseldorf und in dem benachbarten Elberfeld, wo er Jung-Stilling besuchte. Die paar Worte, die Goethe später über diese Stadt und ihre arbeitsame, dabei streng religiöse Bevölkerung schrieb, zeigen, wie sehr er in allem Rausch die Augen offen hielt. Auch seine Arbeiten litten nicht unter den äußeren Erlebnissen, vielmehr drängte eine Schöpfung die andere. In kurzer Folge entstand eine bunte Reihe kleiner dramatischer Spiele, die bestimmt waren, in rasch hingeworfenen, humoristischen Szenen Personen und Ereignisse aus seiner Umgebung zu verspotten. An die alten Fastnachtsspiele des trefflichen Hans Sachs lehnen sich diese Farcen mit ihrem derben Humor und ihrer eckigen Sprache bewußt und glücklich an, auch

bringen sie zuerst wieder den Knittelvers zu Ehren, der dann im „Faust“ gadelt wurde. Obwohl die persönlichen Anspielungen in diesen Satiren, wie „Pater Brey“, „Satyros“, „Hanswursts Hochzeit“ und „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ nicht mehr alle verständlich sind, gehören sie doch zu den lustigsten deutschen Stücken dieser vernachlässigten Art. Noch unmittelbarer in das allgemeine literarische Leben greifen zwei Flugschriften ein: „Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Karl Friedrich Bahrdt“, das diesen zwischen Aufklärung und Pietismus schwankenden Scharlatan verspottete, und „Götter, Helden und Wieland“, ein „Schand- und Frevelstück“, worin Goethe sich über die Mattherzigkeit Wielands in Darstellung der „Riesengestalten der markigen Fabelwelt“ ärgerlich belustigt. Wieland, den Goethe sonst wohl leiden mochte, hatte es namentlich durch seine kleinliche Auffassung Shakespeares mit ihm verdorben.

Neben diesen gelegentlichen jugendlichen Scherzen bewegt den wachsenden Geist aber ein weit ernsteres Ringen:

O daß die innre Schöpfungskraft
durch meinen Sinn erschölle,
daß eine Bildung voller Saft
mir aus den Fingern quölle.

Einen „Mahomet“, einen „Prometheus“ sucht er noch immer zu gestalten; zu einem großgedachten epischen Gedicht, dem „ewigen Juden“, entstehen ein paar wuchtige Bruchstücke. Aber nichts von alledem wurde fertig. Am weitesten gedieh noch das Werk, das am größten angelegt und später von allen Dichtungen Goethes am glänzendsten ausgeführt wurde, der „Faust“. Der erste Teil, der „Urfaust“, lag bereits 1775 fertig vor. Nur ganz wenige Szenen der endgültigen Fassung fehlten. Leider aber ließ die Unruhe der damaligen Jahre die Dichtung nicht zum Abschluß kommen; erst in Weimar wurden viele Jahre später die jetzt rasch hingeworfenen Szenen zu einem Ganzen verbunden.

Die äußere Hast und der innere Sturm jener Zeit veranlaßten auch einen Versuch, der schon mehr einem Kunststück glich:

Goethe schrieb im Mai 1774 in acht Tagen ein ganzes Schauspiel, den „Clavigo“. Den äußeren Anlaß hierzu gab die jugendliche Anna Sibylla Münch, der Goethe damals herzlich zugeneigt war und mit der ihn die Frau Rat gerne vermählt hätte. Bei den üblichen Gesellschaftsspielen gab dies Mädchen Goethe „den Befehl“, ein Drama nach den Erzählungen des französischen Dichters und Abenteurers Beaumarchais von seinen Erlebnissen in Spanien zu schreiben. Nun hätte Goethe wohl nicht den Stoff so schnell bearbeiten können, wenn dieser sich nicht mit seinen eigenen Erlebnissen mannigfach berührt und an sein eigenes Verhältnis zu der verlassenen Friederike erinnert hätte. So konnte er in flottem Zuge das Virtuosenstückchen mit dem anmutigen Dialog, mit der Sprache der Leidenschaft und mit der feinen Abtönung der Charaktere gestalten, die deutliche Züge von ihm selbst, von Friederike und von Merck tragen. Beaumarchais tritt als Rächer seiner verratenen Schwester auf; der Verräter kehrt reuig zurück, wird aber von seinem kühlen, nüchternen Freunde zu neuem Verrate überredet; das bricht der Unglücklichen das Herz, und ihr Bruder ersticht den Treulosen an der Bahre. Obschon das Stück Goethes Geist nicht ganz verleugnet und in seiner größeren Bühnengerechtheit sogar ein Fortschritt war, hatte Merck doch recht, dem Freunde zu raten, solchen „Quark“ nicht wieder zu schreiben, weil das die anderen auch könnten.

Inzwischen bahnte sich in Goethes Leben und Stellung langsam jene Veränderung an, die ihn von Frankfurt hinwegzog. Unter den vielen Besuchern, die, wie auch Klopstock, den berühmten Verfasser des „Werther“ kennen lernen wollten, kam im Dezember 1774 auch der junge Erbprinz von Weimar in das Goethesche Haus. Zu ihm und seinem Begleiter, dem gebildeten, literarisch wohl unterrichteten Hauptmann von Knebel, fand Goethe schnell innige Beziehungen, und diese Anknüpfung veranlaßte ihn sogar Wieland, den Erzieher der weimarischen Prinzen, in einem freundlichen Briefe um Verzeihung für den schon lange bereuten Angriff zu bitten. So ward die Verbindung gewonnen, die so große

Folgen für Goethe, ja für die ganze nachmalige Entwicklung unseres literarischen Lebens haben sollte. Noch andere Umstände wirkten auf Goethe ein, die ihm den Aufenthalt in der Vaterstadt verleideten. Seit dem Frühjahr 1775 verkehrte er viel in dem Hause der reichen Bankierswitwe Schönemann; deren sechzehnjährige Tochter Elisabeth, „Lili“, gewann rasch sein Herz, und wirklich nach allem, was wir von ihr wissen, hätte sie eine würdige Gattin für Goethe werden können; sie kam ihm auch in großer Zuneigung entgegen. Aber der Vogel schien sich noch immer zu jung, um sich schon eine dauernde Fessel anlegen zu lassen „just zu der Zeit, wo das Leben erst recht in Schwung kommen soll“. Unruhig schwankend suchte Goethe sich in Dichtungen Luft und Klarheit zu schaffen. Auf zwei leichte, reizvolle und erfolgreiche Singspiele, „Erwin und Elmire“ und das wertvollere „Claudine von Villa Bella“, folgte ein neues Drama: „Stella, ein Schauspiel für Liebende.“ Das Dichtwerk, das wie der „Werther“ die Rechte der liebenden Herzen gegen die kalten Forderungen einer bloß verstandesmäßigen Moral verteidigt, ist wieder von eigenen Erlebnissen des Dichters gefärbt. Wenn Goethe auch nicht gerade selbst so schwächlich wie sein Held Fernando zwischen zwei Frauen, die er liebt und die ihn lieben, schwankte, so sah er doch seinen Freund Friedr. Heinr. Jacobi in solcher Lage und erkannte in sich selbst mindestens verwandte Gefahren. Während der Entstehung des Schauspiels hatte er sich immer näher zu Lili, dem Urbilde der Stella, hingezogen gefühlt, namentlich seit er sie längere Zeit außerhalb der ihm so verhaßten Geselligkeit des Schönemannschen Hauses in heiterer, ländlicher Umgebung zu Offenbach gesehen hatte. Und doch konnte er sich nicht entscheiden, bis unter fremdem Eingriff eine überstürzte Verlobung zustande kam. Kaum aber fühlte Goethe die leichte Fessel, als sie ihm schon zur Last wurde. Beständige Quälereien, veranlaßt durch die „Fratzen der Gesellschaft“, trieben ihn zur Lösung, andrerseits hielt seine glühende Liebe ihn zurück. Um nun zu erproben, ob er ohne Lili leben könnte, begleitete er im Mai 1775 die Brüder Stolberg, die ihn in Gesellschaft des gleich-

gesinnten Grafen Haugwitz aufsuchten, in die Schweiz. In Karlsruhe trifft er Karl August, der, nun schon Herzog, ihn nach Weimar einlädt. Weiterhin werden alte Freunde in Straßburg, wird die in ihrer Ehe nicht glückliche Cornelia, wird Lavater in Zürich besucht. Aber überall folgt dem stürmischen Herzen Lilis Bild, und schließlich, als er nach Trennung von den unbequemen Stolbergs mit einem Frankfurter Bekannten allein weitergereist ist und auf der Höhe des Gotthard nach Italien hinüberschaut, zieht ihn der Gedanke an die Geliebte zurück, mächtiger als die große Sehnsucht nach dem herrlichen Lande. Heimgekehrt fand er neue Leiden. Mit Lilis Familie vertrug er sich weniger als je; ruhelos und voll Qual für beide Teile waren die nächsten Wochen. „Mir war's wie einer Ratte, die Gift gefressen hat," schreibt er an einem Abend an seine damalige Vertraute, die Schwester der Grafen Stolberg, Auguste, „sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer." Schließlich löste er das Verhältnis zu Lili völlig und vermied es, sie zu sehen.

Wie eine Erlösung kam ihm in so unruhvoller Zeit die erneute Einladung des Herzogs von Weimar, die dieser bei seiner Durchreise im Oktober 1775 persönlich wiederholte. Goethe sagte zu, doch der herzogliche Wagen, der ihn abholen sollte, blieb aus. Neue Sorge überfiel ihn, gesteigert durch mancherlei Arbeiten, die gerade jetzt sich aufdrängten. Eine Übersetzung des „Hohenliedes Salomonis", „welches ist die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat", kam zustande. Die Gretchentragödie im „Faust" stammt aus dieser Zeit, und gerade in den letzten Wochen in Frankfurt ist nach Goethes eigenen Worten auch der „Egmont" so gut wie fertig geworden; vollendet und herausgegeben wurde er erst viel später, 1788. Goethes eigene Gedanken darf man in den fatalistischen Worten Egmonts suchen: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald

links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam!“ Besorgte Freunde warnten ihn vor der „Fürstengunst“. Namentlich aber der Vater sah den hohen Verkehr seines Sohnes nicht gern, und so überredete er ihn, als der herzogliche Wagen ausblieb, eine längst geplante italienische Reise anzutreten. Aber schon in Heidelberg riefen dringende Boten den Reisenden zurück, und er kehrte um. Am 7. November 1775 zog Goethe in Weimar ein.

Um den Abschnitt seines Lebens, der damit abschließt, ganz zu umfassen, müssen wir noch die reiche, bunte Fülle der lyrischen Schöpfungen überschauen, die bis dahin entstanden war. Gerade in der Lyrik, die als eine so ganz persönliche und äußerlichen Regeln feindliche Kunst in jugendlichen Herzen am herrlichsten zu blühen pflegt, hatte Goethe, als er nach Weimar ging, schon das Größte geleistet und die reifsten Früchte gezeitigt. Während er in seinen frühesten Gedichten, noch in Leipzig und auch in Straßburg, „nach der Väter Weise pfeift“, d. h. in anakreontischen oder klopstockschen Melodien dichtet, fand er sich durch den Verkehr mit Herder und unter den Erlebnissen von Sesenheim rasch und sicher zu seinen eigenen Tönen hin und gewann den Mut und die Sicherheit, unmittelbar die Fülle und die Tiefe seines inneren Erlebens zu gestalten. Hierin liegt die Wirkung der Goetheschen Lyrik: das von einer Empfindung volle und übervolle Herz weiß den rechten, ja den einzigen Ausdruck für sein Gefühl zu finden, und so wird die innere Wahrheit auch zugleich eine künstlerische. In genialer Art schafft sich der lebendig bewegte Geist in dem rhythmisch gegliederten Worte die passendste Form. Empfindung und Anschauung durchdringen einander, Bild und Seele, Außenwelt und Innenwelt rinnen harmonisch zusammen. Auf diesem gestaltenden Vermögen beruht alle Kunst; dies Ineinanderweben und -wirken von Subjekt und Objekt, von Gefühl und Anschauung, von Form und Stoff ist das wahrhaft Schöpferische und Göttliche im Menschen, das sich geheimnisvoll im Liede offenbart.

Goethe war der erste und bleibt noch immer der größte Meister in dieser Kunst. So sehr in seinen Gedichten das nur Augenblickliche, Flüchtige, Persönliche zu etwas Allgemeinem, Ewigem, Unpersönlichem umgewandelt und verklärt, aufgelöst und gedämpft erscheint, so weiß er ihnen dennoch den Charakter der „Gelegenheit", des Individuellen, zu bewahren. Form und seelischer Gehalt quellen aus einer rätselhaften Einheit, aus dem tiefsten Grunde des Innern. Alles bricht mit natürlicher Notwendigkeit, ungewollt und ungesucht hervor, und unwillkürlich wandelt sich das in der Stunde Geschaute und Gefühlte in ein Ewiges, das über die Grenzen der Zeit hinausweist. Auch dort, wo der äußere Anlaß des Liedes nur zart angedeutet wird, wo nur flüchtig wie ein Seufzer das ätherische Gebilde vorüberschwebt, vermögen wir, das beseelte Bild, das ursprüngliche Gefühl dem Dichter nachzuempfinden, dessen große und tiefe Persönlichkeit ebenso wie aus den größten Schöpfungen, so auch aus dem kleinsten Gedichte hervorleuchtet. Schon in den anakreontischen Tändeleien der frühsten Zeit schwingt hier und dort ein persönlicher Unterton mit, der dann in den Liedern an Friederike alles andere übertönt. Alle Fesseln fallen, und das Leben und Erleben gewinnt unmittelbare Gestalt. Kleine gereimte Briefchen werden zu ewigen Gedichten:

Ich komme bald, ihr goldnen Kinder!
Vergebens sperret uns der Winter
in unsre warmen Stuben ein.

Wir wollen uns zum Feuer setzen
und tausendfältig uns ergetzen,
uns lieben wie die Engelein.

Wir wollen kleine Kränzchen winden,
wir wollen kleine Sträußchen binden —
und wie die kleinen Kinder sein.

Innere Leidenschaft und Liebeslust und neugewonnene Anschauung und Erkenntnis des Lebens und der Natur verbinden sich zu gluhenden, von melodischem Rhythmus getragenen Strophen:

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Und fort! wild, wie ein Held zur Schlacht.

Der Abend wiegte schon die Erde,
und an den Bergen hing die Nacht;
schon stund im Nebelkleid die Eiche
wie ein getürmter Riese da,
wo Finsternis aus dem Gesträuche
mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von seinem Wolkenhügel
sah schläfrig aus dem Dunst hervor;
die Winde schwangen leise Flügel,
umsausten schauerlich mein Ohr;
die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
doch frisch und fröhlich war mein Mut;
mein Geist war ein verzehrend Feuer,
mein ganzes Herz zerfloß in Glut.

Wir wissen von Kestner, daß Goethe in Wetzlar und auch vorher sich in Bildern und Gleichnissen auszudrücken liebte. Man darf hierin keine närrische Absonderlichkeit sehen, sondern eine innere Notwendigkeit seiner dichterischen Veranlagung, die blitzartig Beziehungen zwischen Anschauung und Empfindung zu schaffen sucht, die Natur mit beseelendem Auge betrachtet und in sie die Glut des eigenen Herzens senkt, so daß alles mit dem Dichter lebt: der Abend, die Erde, die Bäume und Sträucher, der Wald, die Nacht, die Winde, der Mond und auch die lichtlose Finsternis. Und umgekehrt: das milde, freudeatmende Antlitz der Geliebten ist wie die Natur von „rosenfarbenem Frühlingswetter" umgeben. So leiht die Liebe ihre Farben der Natur, und die Natur wieder die ihrigen der Liebe. Dieser schöne wechselnde Austausch, diese Verbindung der Liebe und der Natur gewährt dem aus der Zeit der Liebe zu Friederike stammenden „Mailied" seinen unvergänglichen Reiz:

O Lieb, o Liebe!
so golden schön
wie Morgenwolken
auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
das frische Feld,
im Blütendampfe
die volle Welt.

Das gleichzeitige, zierliche und reizende Liedchen „Mit einem gemalten Bande" fällt mehr in den anakreontischen Ton zurück, während das „Heideröslein" deutlich den Einfluß verrät, den das

Volkslied auf Goethe gewann, als er selbst aus dem Munde des Volkes Lieder für Herders Sammlung aufzeichnete. Obwohl es auf ein älteres Lied zurückgeht, gestaltete Goethe selbst hier nur eigene Erlebnisse, seine Lust an Friederikens Leid. Etwas Gemachtes verleugnet nicht ganz das sonst außerordentlich gehaltvolle Gedicht „Der Wandrer". Müde irrt ein Kunstjünger an einem heiteren Abend durch eine südliche, glühende Landschaft. In eines Ulmbaums Schatten findet er eine junge Frau mit ihrem Kinde und lächelt zu ihrer Frage, welch Gewerbe er treibe, welche Waren er herführe; sie begreift nicht, daß man nur der Natur wegen in der Wildnis umherschweifen könne. Auch ahnt sie nicht, welche Vergangenheit in dem Boden ruht, auf dem sie steht, und daß ihr Haus aus den Resten eines Göttertempels erbaut ist. Staunend betrachtet der Wanderer die Spuren schaffenden Menschengeistes und schilt die Natur, die ewig zerstörende; doch wie er den Knaben, der, „in himmlischer Gesundheit schwimmend, ruhig atmet", auf den Armen wiegt, öffnet sich ihm der Blick auch für das Blühen und Grünen um ihn her, und er preist die Natur, die ewig keimende, die für jedes ihrer Kinder mütterlich sorgende, und scheidet von dem glücklichen Weibe, ein gleiches Ziel, friedliche Genügsamkeit in Einfalt und Natürlichkeit, ersehnend.

Das war das Überraschende und Segensvolle in Goethe, daß er die Einfalt der Natur suchte und erlebte und daß er sie nicht in fernen Vergangenheiten, in den Wildnissen suchte, wie seine empfindsame Zeit. Er, der seine ganze Jugend lang in Freud und Leid am Herzen der Natur gelegen, wußte, daß sie auch heute noch jeden Menschen umfaßt und trägt, der sich ihr rein und mit Andacht hingibt. Wie in das Herz eines Freundes hatte er in die Geheimnisse des Frühlings geschaut, und sein eigenes Herz fand in der ganzen Natur nur Verwandtes, das ihm glich. Diese Erkenntnis verkünden die trunkenen Dithyramben und Hymnen der Wetzlarer und der darauf folgenden Zeit. Mit fast mystischem Einheitsgefühl versank seine Seele in das pantheistisch belebte All. Wie im ersten Stammeln verkündet „Wanderers Sturmlied",

„leidenschaftlich vor sich hingesungener Halbunsinn", in übermütigem Lebensjubel diese Weisheit. Auch inmitten von Schloßensturm und Regen weiß sich der Dichter über alle Widrigkeiten emporgehoben und von ewigen Mächten getragen:

Umschwebet mich, ihr Musen ...
ihr seid rein, wie das Herz der Wasser,
ihr seid rein, wie das Mark der Erde,
ihr umschwebt mich, und ich schwebe
über Wasser, über Erde,
göttergleich.

„Mahomets Gesang" verkündet ein Gleiches, zieht den Kreis aber noch weiter. Der religiöse Genius, der zugleich ein geborener Herrscher ist, wird unter dem Bilde eines Stromes verherrlicht, und dieser wird in der beseelenden Phantasie zur Person. So wird die Naturerscheinung durchgeistigt und zugleich geistiges Streben und Wirken zu Natur versinnlicht. Des Stromes Kraft stammt von oben, aus den Wolken; Blumentäler halten ihn nicht auf, breiter und breiter schwillt er, von allen Seiten eilen ihm Bäche und Flüsse zu; an seinen Ufern entstehen Städte, stolze Schiffe führt sein Rücken — bis er freudebrausend dem Vater Ozean ans Herz sinkt. — Leben und Kraft des religiösen Genius stammen von oben, von Gott, und er strebt unaufhaltsam, unwiderstehlich vorwärts, reißt die Zagen und Unsicheren mit, ihr Gottesbewußtsein weckend und stärkend, und führt die Brüder, die sich ihm anschließen, zu Gott hin; zugleich ist er ein Eroberer, Städtegründer und Kulturschöpfer. — Wie im Spiel, mit siegender Kraft ist das große Bild gestaltet. Welcher Reichtum der Phantasie tut sich allein schon in Wortbildungen kund, die bis dahin unerhört waren; jedes zweite oder dritte Wort trägt den Stempel des schöpferischen Sprachgenius: Felsenquell, freudehell, Sternenblick, jünglingfrisch, Marmorfelsen, Gipfelgänge, Führertritt, Bruderquell, Liebesaugen, Schattental, schlangenwandelnd! Bis in das innerste Gewebe der Worte hinein dringt die Beseelung: des Stromes, der Quellen, der Blumen, des Wüstensandes, des Ozeans. Alles ist von der Einheit des Geschaffenen getragen, und die heißt: Be-

wegung ist Leben, ist Seele, ist Liebe! Diese belebt auch das Elementare; sie will den Strom festhalten, und sie ist es, die ihn weiter treibt und ihn am Ende in ihre Arme schließt.

Die inbrünstigste Gestaltung aber fand dies Versunkensein und Versinken ins All im „Ganymed", wo die alte Sage von dem schönen Knaben, den Zeus zu seinem Dienste rauben läßt, mystisch verklärt und vertieft wird. In der Schönheit des Morgens und des Frühlings hebt sich die Seele, heben sich die Arme des Knaben sehnend nach der göttlichen Brust: „Daß ich dich fassen möchte in diesen Arm!" und schon geschieht das Wunder. Aufwärts schwebt er, von der Erde und ihrer Schwere gelöst: „Aufwärts an deinen Busen, alliebender Vater". Den Gegensatz zum „Ganymed", dem Götterfreunde, hält „Prometheus", der selbstherrliche Titan, der den Göttern feind ist. Was kann dem Genius geschehen? Kein Leid kann ihn brechen, kein Haß ihm schaden, keine Last ihn müde machen, ist er doch ewig wie Gott, schaffend wie die Natur, selig schaffend und dann zurücksinkend ins All, unabhängig im Leben und im Sterben. Ein gleiches Schicksal will auch der Dichter sich erzwingen, wie das Gedicht „An Schwager Kronos" zeigt, das Goethe „in der Postchaise" schrieb. Rasch ins Leben hinein fährt der Jüngling, da stockt die Fahrt, und mit schwerem Schritt geht es mühsam den Berg hinan. Aber der Blick weitet sich und fliegt hoch, herrlich ins Leben hinein. Eine kurze Weile schwebt der Geist über den Gebirgen „ewigen Lebens ahndevoll", und dann, ehe die Sonne sinkt und die Schwäche ihn übermannt, rasch fährt er hinab, laut verkündet und begrüßt:

Daß der Orkus vernehme: wir kommen,
daß gleich an der Türe
der Wirt uns freundlich empfange!

Neben diesen aus persönlichen Empfindungen und Erlebnissen geborenen Gedichten entstand in der gleichen Zeit der größte Teil der Lieder, die in den „Faust" oder sonst in Dramen und Singspiele jener Jahre verwoben sind, wie das Lied Ritter Liebetrauts aus dem „Götz": „Mit Pfeilen und Bogen, Kupido geflogen", das herzige

„Veilchen“ in „Erwin und Elmire“ und die gewaltige, unheimliche Ballade „Der untreue Knabe“ aus „Claudine“, die in ihrer meisterhaften, volkstümlichen und kühnen Sprachbehandlung nicht ihresgleichen hat. Entgegengesetzt in der Empfindung, harmloser und doch im verwandten, volkstümlichen Klang gehalten ist der gleichzeitige „König in Thule“. Weiterhin entstanden noch in dieser Zeit für den „Faust“ das lustige Tanzlied der Bauern unter der Linde, die Lieder des Mephistopheles, „Es war einmal ein König, der hatt' einen großen Floh“ und „Was machst du mir vor Liebchens Tür“, Branders Lied „Es war eine Ratt' im Kellernest“, endlich die rührende Klage Gretchens:

Meine Ruh ist hin,
mein Herz ist schwer;
ich finde sie nimmer
und nimmermehr;

und das große, erschütternde Gebet der Zerschlagenen:

Ach neige,
du Schmerzensreiche,
dein Antlitz gnädig meiner Not.

Goethes Liebe zu Lotte fand keinen Niederschlag im Lied, der Verkehr mit Lili dagegen brachte eine Reihe der schönsten Gedichte. Doch schon das erste „Neue Liebe, neues Leben“ ist voll Unruhe und Unsicherheit, klagend, daß er wider Willen festgehalten werde:

Muß in ihrem Zauberkreise
leben nun auf ihre Weise —
die Verändrung, ach, wie groß!
Liebe! Liebe! laß mich los!

Lilis Umgebung bedrückt ihn, wie das Gedicht „An Belinden“ klagt:

Warum ziehst du mich unwiderstehlich,
ach, in jene Pracht?
War ich guter Junge nicht so selig
in der öden Nacht?

Auf der Reise in die Schweiz wird diese Klage schon zur Abkehr von der Geliebten überhaupt. Erlöst atmet er in dem Gedicht „Auf dem See“ auf:

Und frische Nahrung, neues Blut
saug' ich aus freier Welt —

aber Lilis Bild steigt herauf:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum, so gold du bist!
Hier auch Lieb' und Leben ist.

Nach der Heimkehr findet er sich indessen aufs neue in „Lilis Park", in ihrer „Menagerie", wo alles nach ihrer Pfeife tanzt, wo auch er, der ungelenke Bär, ihr mit komischer, ironischer und täppischer Verehrung folgt.

Es war im September 1775, als dies Gedicht entstand. Wenige Tage später besuchte Goethe Lili in Offenbach. Der Herbst färbte schon das Laub. Herbst ist es auch in seiner Liebe. Wehen Herzens lehnt er zum Fenster hinaus; sein Blick fällt auf üppig rankende Beeren. Dieser Naturssegen und Naturfriede erschüttert ihn bei der Unruhe und dem Schwanken seines eigenen Herzens, aber der Gegensatz findet seine innere Lösung in dem Gefühl der allbelebenden Liebe, die in der Mutter Sonne, in dem holden Himmel, in dem milden Mondlicht und — in seinen eigenen Tränen, die einem drangvollen Herzen entströmen, gleichmäßig wirkt. So entstand eines der schönsten Gedichte, die Goethe in geheimnisvoller Gewalt der Worte und der Gefühle gelungen sind.

Fetter grüne, du Laub,
am Rebengeländer
hier mein Fenster herauf!
Gedrängter quellet,
Zwillingsbeeren, und reifet
schneller und glänzend voller!
Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick; euch umsäuselt
des holden Himmels
fruchtende Fülle;
euch kühlet des Mondes
freundlicher Zauberhauch,
und euch betauen, ach!

aus dieſen Augen
der ewig belebenden Liebe
vollſchwellende Tränen.

Goethe löſte ſich bald nachher von Lili, freilich vergaß er ſie nicht ſo bald, geſtand er doch noch im hohen Alter, daß ſie die einzige geweſen, die er wirklich und über alles geliebt. „Ein goldenes Herz, das er am Halſe trug", blieb ihm Symbol dieſes dauernden Gedächtniſſes.

Ach, Lilis Herz konnte ſo bald nicht
von meinem Herzen fallen.
Wie ein Vogel, der den Faden bricht
und zum Walde kehrt,
er ſchleppt des Gefängniſſes Schmach,
noch ein Stückchen des Fadens, nach —

Und noch aus Weimar ſchrieb er:

Holde Lili, warſt ſo lang
all meine Luſt und all mein Sang —
biſt, ach, nun all mein Schmerz, und doch
all mein Sang biſt du noch.

Als Goethe nach Weimar kam, wurde er empfangen wie ein Fürſt. „Er ging auf wie ein Stern," ſchrieb Knebel, „jedermann hing an ihm, ſonderlich die Damen." Von dem Kreis, in den er trat, hat Graf Friedrich von Stolberg, der damals mit ſeinem Bruder in Weimar weilte, in einem Briefe an ſeine Schweſter ein bedeutſames Bild gegeben. „Der Herzog iſt ein herrlicher, achtzehnjähriger Junge, voll Herzensfeuer, voll deutſchen Geiſtes, gut, treuherzig, dabei viel Verſtand. Engel Luiſchen — die Herzogin Luiſe — iſt Engel Luiſchen. Die verwitwete Herzogin — Anna Amalie — eine noch ſchöne Frau von ſechsunddreißig Jahren, hat viel Verſtand, viel Würde, eine in die Augen fallende Güte, ſo ungleich den fürſtlichen Perſonen, die im Steifſein Würde ſuchen; ſie iſt charmant im Umgang, ſpricht ſehr gut, ſcherzt fein und weiß auf die ſchönſte Art einem etwas Angenehmes zu ſagen. Prinz Conſtantin iſt ein herziges, feines Bübchen. Eine Frau von Stein, Oberſtallmeiſterin, iſt ein allerliebſtes, ſchönſtes

Weibchen.“ Im Mittelpunkt des Hofes stand unstreitig die Herzogin-Mutter. Ihr verdankte der Hof seinen freien Charakter, ihr auch die große Anteilnahme an der Literatur. Sie hatte Wieland, hatte Knebel berufen und wußte auch sonst geistvolle und hervorragende Menschen in ihre Nähe zu ziehen und festzuhalten. Wie Knebel waren auch der Kammerherr von Einsiedel und der ehemalige Oberstleutnant von Seckendorf, der als erster den „Werther“ ins Französische übersetzte, als poetische Talente geachtet, und der Pagenhofmeister Musäus, der Verfasser der „Volksmärchen“, und der geschickte Jugendschriftsteller Bertuch hatten ihren literarischen Ruhm sogar über ganz Deutschland ausgedehnt. Auch musikalische und malerische Talente besaß der Hof in den Musikern Wolff und Kranz und in dem Maler Kraus. Diese Gesellschaft von Künstlern fand eine angenehme Ergänzung und ein dankbares Publikum in einem vorzüglichen Kreise gebildeter Damen und Herren, die wieder jeder durch Eigenart und besonderen Charakter zur lebhaften Färbung des ganzen Hofes beitrugen, wie der frühere Erzieher des Herzogs, der geistvolle, wenn auch intrigante Graf Görtz, der Oberhofmeister von Wedel, Karl Augusts stürmischer Jugendfreund, „ein offener Kerl und guter Jäger“, ferner der Kammerherr von Kalb, der Oberstallmeister von Stein und andere, die weniger hervortraten. Die Damen bildeten gewissermaßen zwei Lager: das eine lehnte sich an die leichtlebige, lustige und doch ihrer hohen Stellung bewußte Herzogin-Mutter an, und in ihm waren die „Gnomide“, das verwachsene, aber sehr lebensfrohe Fräulein von Göchhausen, und die schöne, liebenswürdige Gräfin Luise von Werthern, die Goethes Lehrmeisterin im „Welton“ wurde, die Hauptgestalten. Abseits standen die Gattin Karl Augusts, Luise, die nach Knebels Wort „wie ein verdunkelter Stern leuchtete“, und die Gattin des Oberstallmeisters, Frau von Stein. Diesen beiden sehr frauenhaften und auf ihre Würde bedachten Damen war das wilde Treiben des Hofes innerst zuwider. So verhielten sie sich anfangs auch gegen Goethe ablehnend, der dies Treiben noch stürmischer zu machen schien. Dafür flogen ihm die

Herzen der andern um so offener entgegen. Selbst der alte Wieland wurde schwärmerisch bei seinem Anblick und begeistert wie ein Jüngling. „O bester Bruder," schreibt er an Jacobi, „was soll ich dir von Goethe sagen! Wie ganz der Mensch beim ersten Anblick nach meinem Herzen war, wie verliebt ich in ihn wurde, da ich an der Seite des herrlichen Jünglings zu Tische saß! Alles, was ich Ihnen von der Sache sagen kann, ist dies: seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe, wie ein Tautropfen von der Morgensonne. Der göttliche Mensch wird, denke ich, länger bei uns bleiben, als er anfangs selbst dachte, und wenn's möglich ist, daß aus Weimar etwas Gescheites werde, so wird es seine Gegenwart tun." Einstweilen schien es freilich selbst den Freunden, als ob Goethe mehr Verwüstung als Ordnung brächte, und selbst der fortan von seinem Liebling stets begeisterte Wieland sah den Regen neben dem Sonnenschein: „Goethe lebt ‚und regiert und wütet", schreibt er, „und gibt Regenwetter und Sonnenschein tour à tour comme vous savez und macht uns glücklich, er mache, was er will."

Goethe war nicht nach Weimar gekommen, um zu arbeiten, sondern nur zu einem Besuche, wie er dachte, und so suchte er, schnell und frisch zu fassen und zu kosten, was sich in Weimar kosten ließ, die Freiheit der Bewegung, rasches, unbedenkliches Handeln und Spielen mit dem Leben im Kreise freidenkender, fröhlicher Menschen. Die Stadt und der Staat waren klein, aber immerhin groß genug, um dem Fürsten und seinen Freunden einmal den Genuß einiger zügelloser Wochen zu gestatten. Man hat viel über die ersten Weimarer Wochen geschrieben und sie getadelt, und eine bereitwillige Phantasie hat hinter den dunkeln Worten, mit denen sie von den Geschichtsschreibern häufig gestreift werden, noch dunklere Taten gesucht. Die Bürger von Weimar mochten ja alles Recht haben, sich zu entsetzen, wenn ihr Fürst so vertraut mit einem Bürgerlichen verkehrte, daß er ihn vier Wochen lang Tag und Nacht nicht von seiner Seite ließ, oder wenn der Hof, Herren und Damen, plötzlich auf der Eis-

bahn erschien — ein unerhörtes Vergnügen, das Goethe eingeführt hatte, — und wenn man dort bei Fackeln und Lampen maskiert wie zur Fastnachtszeit Feste feierte, oder endlich, wenn der Herzog mit Goethe um die Wette auf dem Markte mit Hetzpeitschen knallte. Auch von den Liebeständeleien mit den „Misels", wie in der Weimarer Geniesprache die Damen hießen, mochten sich die Bürger Unerhörtes erzählen. Goethe selbst schreibt auch: „Ich treib's hier toll genug, und wir machen des Teufels Zeug." Dennoch darf man hinter den Streichen einer stürmischen Jugend, hinter der lustigen Maskerade ungebundener und königlicher Geister keine Schand- und Freveltaten suchen, nehmen doch selbst diese Jugendtorheiten schnell ein Ende, abgelöst von ernster Arbeit und großem Streben, das gerade bei Goethe eine solche innere Gewissenhaftigkeit enthüllte, wie sie wohl keiner von den Nörglern an den Tag gelegt hätte. So wies er auch mit Recht alle Tadler ruhig und kräftig zurück. Das erfuhr Klopstock, der auf allerlei Klatsch hin einen sittlich empörten Brief geschrieben hatte. „Verschonen Sie uns ins Künftige mit solchen Briefen, lieber Klopstock," schrieb Goethe kühl und bestimmt zurück. Er hatte ein weites Feld zum Auswirken seiner Kräfte entdeckt und mochte sich nicht von fremdem Unverständnis irre machen lassen: „Denn ich muß sein in dem, was meines Vaters ist," schreibt er an Johanna Fahlmer. Der Mutter führte er später einmal deutlicher aus, was ihn an Weimar band: „Wie glücklich war es, mich in ein Verhältnis gesetzt zu sehen, dem ich von keiner Seite gewachsen war, wo ich durch manche Fehler des Unbegriffs und der Übereilung mich und andere kennen zu lernen Gelegenheit genug hatte, wo ich, mir selbst und dem Schicksal überlassen, durch so viele Prüfungen ging, die vielen hundert Menschen nicht nötig sein mögen, deren ich aber zu meiner Ausbildung äußerst bedürftig war. Und noch jetzt, wie könnte ich nur, nach meiner Art zu sein, einen glücklicheren Zustand wünschen als einen, der für mich Unendliches hat." „Die Freunde", sagt er weiter, „sehen nur das, was ich hingebe, und nicht, was ich gewinne, und sie können nicht begreifen, daß ich täglich reicher werde,

indem ich täglich so viel hingebe." Sie stehen, wie er in der „Seefahrt" schildert, und „beben auf dem Festen" und jammern:

„Ach warum ist er nicht hier geblieben!
Ach der Sturm! Verschlagen weg vom Glücke!
Soll der Gute so zu Grunde gehen?
Ach, er sollte, ach, er könnte! Götter!"
Doch er stehet männlich an dem Steuer.
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
und vertrauet, scheiternd oder landend,
seinen Göttern.

In einem anderen Sinne als sie dachten behielten die Freunde mit ihrer Angst wenigstens für die nächste Zeit recht. Die ersten zehn Jahre in Weimar, dem Alter nach die besten und kräftigsten im Leben, verlor der Dichter Goethe fast völlig an den Staatsmann und an den Gelehrten, sofern man die Zahl der geschaffenen Werke als Maßstab nehmen will.

Am 11. Juni 1776 schon wurde Goethe, trotz des Widerstandes des herzoglichen Ministers von Fritsch und zum Entsetzen des Adels im Lande, zum Geheimen Legationsrat mit Sitz und Stimme im Geheimen Rat ernannt. Die äußere Stellung war nur eine Form, sein Einfluß in Wirklichkeit viel größer. „Goethe kann nur eine Stellung haben," schrieb der Herzog an des Dichters Vater, „die meines Freundes. Alle anderen sind unter seinem Wert." Auch die äußeren Würden stiegen rasch, und die Arbeiten und Pflichten häuften sich auf seinen Schultern: als Bergwerksdirektor versuchte er, die Schächte von Ilmenau wieder zu erschließen; jahrelange Mühe und Arbeit erwies sich zuletzt als vergeblich; „dafür", tröstet er sich, „habe ich aber auch etwas dabei gelernt und mir eine Anschauung der Natur erworben, die ich um keinen Preis umtauschen möchte." Anfang 1779 übernahm er die Kriegs- und Wegebaukommission, wobei ihm namentlich die Rekrutenaushebungen viel Zeit nahmen. 1782 endlich erhielt er den Vorsitz in der Kammer und damit die Leitung der gesamten Verwaltung des

Herzogtums und die schwere Aufgabe, die zerrütteten Finanzen des Landes wieder zu ordnen; und er löste sie glücklich.

Hält man zu dieser verantwortlichen Amtstätigkeit noch die Pflichten des Hoflebens mit seinen Spielen, Festen und Maskeraden, zu denen der Dichter Gelegenheitspoesien beisteuern, die er leiten und beleben mußte, so ist es wohl begreiflich, daß sein künstlerisches Schaffen bald stockte und er klagte: „Ich muß all meinen Weizen unter das Kommißbrot backen." Und doch stand in Wirklichkeit sein dichterisches Können in voller Kraft. Das beweisen alle Arbeiten dieser Jahre ohne Ausnahme, aber zu einer großen, umfassenden Schöpfung fehlte jede Muße. So verklang auch in der Öffentlichkeit der Name Goethes mehr und mehr, und man betrachtete die Begeisterung für „Götz" und „Werther" wie eine überwundene, geschmacklose Leidenschaft. Ein damaliger Literarhistoriker triumphierte öffentlich, „daß nach und nach das überschreiende Lob, welches die trunkenen Bewunderer Goethe zugejauchzt haben, verhallet". Auch zog sich Goethe absichtlich von allem literarischen Leben und selbst von früheren Genossen zurück. Lenz und Klinger und das tollste von allen Kraftgenies, Christoph Kaufmann, kamen zwar anfänglich mit großem Hallo nach Weimar, verschwanden aber bald lautlos wieder. Mit Herder, der Goethe seine Berufung als Generalsuperintendent nach Weimar verdankte, war ein naher Verkehr gleichfalls nicht möglich, da er sowohl wie seine Gattin, von allerlei Mißgeschick verbittert, sich nicht zum fröhlichen Umgang eignete. Nur mit Merck unterhielt Goethe weiter das alte, liebevolle Verhältnis, auch Wieland und Knebel blieben dauernd in seinem Verkehr und in seiner Freundschaft. Schwierig gestaltete sich die Stellung zu Karl August. Die erste schwärmerische Neigung durfte und konnte nicht beständig sein, namentlich seitdem Goethe den wilden, rücksichtslosen Geist des Fürsten mit allen Mitteln zu dämmen und zu dämpfen suchte. Es ist bewundernswert, auf wie mannigfaltige Weise er dies erstrebte und erreichte; besonders in zarten poetischen Winken konnte er sehr deutlich werden. Das schönste Bild dieses jahrelangen

Ringens wagte er selbst später, als er hoffen durfte, sein Ziel annähernd erreicht zu haben, in dem Gedichte „Ilmenau“ dem Herzoge zu seinem Geburtstage, dem 3. September 1783, in einer sinnbildvollen Vision vorzuführen.

Träumend wandert der Dichter durch das Waldesdunkel, da kommt ihm ein Gesicht: die muntere Schar der ersten Weimarer Zeit sieht er zechend um ein Feuer gelagert; plötzlich sprechen sie leise, um die Ruhe eines Jünglings nicht zu stören, der in einer nahen, leicht gezimmerten Hütte schläft; vor dieser sitzt gleichfalls ein Jüngling, der, in sich gekehrt, an der Schwelle wacht; es ist Goethes vormaliges Ich, das sich anklagt, nicht früh genug gewarnt und statt dessen selbst Brand gestiftet zu haben:

Ich brachte reines Feuer vom Altar;
was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr;
ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Vorsichtig und vertrauend hält er Wacht bei seinem Herrn, wie bei einem Kranken, der,

. . . was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt. . . . .
Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre,
ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
der Unfall lauert an der Seite
und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
und von unmutiger Bewegung
ruht er unmutig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
unbändig, ohne froh zu sein,
schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
auf einem harten Lager ein,
indessen ich hier, still und atmend kaum,
die Augen zu den freien Sternen kehre

und, halb erwacht und halb im schweren Traum,
mich kaum des schweren Traums erwehre.

Da zerreißt die Vision, und — als wolle der Dichter den Bogen nicht zu stark spannen — so weichen nun auch von der Landschaft die Nebel, und der Blick fällt auf eine gesegnete Stätte, an der ein weiser Fürst über Ordnung und Recht wacht. Man merkt aus leisen Mahnungen, daß es in Weimar noch nicht ganz so war, und der Herzog mochte wissen, worauf die Stelle zielte:

Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
allein wer andre wohl zu leiten strebt,
muß fähig sein, viel zu entbehren.

Man sieht, hier ist der Ratgeber kein Jüngling mehr, sondern ein Mann greift ernst und klug in das „Weltwirrwesen" hinein, zur Ordnung mahnend, hohe Ziele verkündend. Das „Schlenzen und Scharwenzen am Hofe und mit den Weibern" hatte ein Ende gefunden.

Es ist eine alte Beobachtung, daß ein bedeutender und ernster Mensch durch nichts leichter veredelt und geklärt wird als durch die Liebe zu einer geistig und sittlich hochstehenden Frau. Auch Goethes Wandlung war ein Werk der Liebe. Schon im Januar 1776 erfaßte ihn eine rasch aufflammende Leidenschaft für Charlotte, die Gattin des Oberstallmeisters von Stein, eine Frau, die, sieben Jahre älter als Goethe, in einer freudlosen Ehe und als Mutter von sieben Kindern, deren vier der Tod dahinraffte, viel Leid ertragen und ihr Herz zu halten und zu verschließen gelernt hatte. Und so fand Goethe, der gewöhnt war, schnell und freudig empfangen zu werden, sie nicht im mindesten geneigt, ihm entgegenzukommen. Ruhig wehrt sie seine glühenden Liebeserklärungen ab; sie glaubt an kein Glück mehr, will keine Leidenschaft mehr aufkommen lassen und bietet dem Flehenden nur eine schwesterliche Freundschaft an. Stürme wechselnder Gefühle zerrütten Goethes Herz. Jetzt wirft er sich der Geliebten zu Füßen und will sie ganz für sich gewinnen, dann wieder sucht er sie zu vergessen, um Ruhe flehend:

Der du von dem Himmel bist,
alles Leid und Schmerzen stillest,
den, der doppelt elend ist,
doppelt mit Erquickung füllest.
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
komm, ach komm in meine Brust.

Aber er kam nicht los und findet sich immer wieder bei ihr. Die Briefe, die er an sie in diesen Jahren, von 1776 bis 1786, schreibt und in denen er der Geliebten täglich seine Leiden und Freuden, seine Niederlagen und seine Siege beichtet, geben das erschütterndste Zeugnis einer großen, von edler Leidenschaft ganz erfüllten Seele. Die einfachsten Sätze werden zu Dichtungen und erhalten eine hohe Bedeutung. Je ablehnender die angebetete Frau sich hält, desto größer wird ihre Macht über den Liebenden. Sie verbietet ihm das „Du", das sie anfänglich harmlos gestattete, sie zwingt ihn, längere Zeit fern zu bleiben, aber sie erreicht nichts. Goethe selbst staunt über den Einfluß, den diese Frau auf ihn hat, und kann ihn, wie er Wieland schreibt, anders nicht erklären als durch die Seelenwanderung: „Ja, wir waren einst Mann und Weib!" Oder wie er in jenem so unendlich schmerzvollen, so unendlich großen Gedichte „Warum gabst du uns die tiefen Blicke" bekennt:

Sag', was will das Schicksal uns bereiten?
Sag', wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
meine Schwester oder meine Frau.
Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
konntest mich mit einem Blicke lesen,
den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
richtetest den wilden, irren Lauf,
und in deinen Engelsarmen ruhte
die zerstörte Brust sich wieder auf.
. . . . . .

Und von allem dem schwebt ein Erinnern
nur noch um das ungewisse Herz.

Schließlich wurde aus der innigen Freundschaft doch eine tiefe, gegenseitige Liebe, die freilich die trennenden Schranken wohl achtete, aber wenn ihnen verboten war, ihr Leben zu vereinigen, so vereinigten sich ihre Seelen um so inniger. Und wenn Goethe auch drängt: „Lassen Sie uns einander zur Freude leben und nicht zu weise sein", zieht er doch selbst wieder die Grenze: „Ich bitte die Grazien, daß sie meiner Leidenschaft die innere Güte geben und erhalten mögen, aus der allein die Schönheit entspringt." Es gelang den Liebenden, in diesen ihren Beziehungen Jahre hindurch aufrecht zu stehen und rein zu bleiben, doch nicht ohne schwere Kämpfe, ohne tobende Stürme, die immer Goethe heraufbeschwor. In solchen Unruhen liebte er Weimar zu verlassen, streifte durch die rauhen Bergwälder, saß unter den hohen Tannen oder in einsamen Hütten und Höhlen in den Felsen, lauschte dem Regen und Sturm, der draußen tobte, oder er schwärmte durch mondhelle Felder und Wälder, Heilung suchend bei der alten, ihm immer neu vertrauten Freundin, der Natur. Und hier in der Einsamkeit erwacht auch seine dichterische Kraft aufs neue und schafft die herrlichsten Gebilde.

So hatte er an einem Abend im September 1780 den höchsten Berg des Ilmenauer Reviers, den Gickelhahn, erstiegen, „um dem Wuste des Städtchens, den Klagen, den Verlangen, der unverbesserlichen Verworrenheit der Menschen auszuweichen", da fand er in der Stille jene aus tiefstem Einklang der Natur und seiner Seele geborenen Zeilen voll Wohllaut und voll Friedensgefühl:

Über allen Gipfeln
ist Ruh',
in allen Wipfeln
spürest du kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

Besonders nah war Goethe der Natur wieder gekommen, seit ihm der Herzog an den Ufern der Ilm ein einfaches Gartenhaus mit einem schönen und stillen Park geschenkt hatte und er nun beständig im engsten Zusammenhang mit der Landschaft und den Jahreszeiten lebte. Unter den Bäumen, die er selbst pflanzte und pflegte, in einem Hause, das er selbst erst wohnlich gemacht hatte, war es ihm fortan am wohlsten. Auf dem Altane saß er oft die ganze Nacht und schlief, nur mit einem Mantel bedeckt, unter dem freien Himmel. „Bin dreimal aufgewacht," schreibt er einmal, „um 12, 2 und 4 und jedesmal neue Herrlichkeit des Himmels um mich." Aus allen Gedichten der Zeit spricht eine immer größere Naturvertrautheit:

Tauche mich in die Sonne früh,
bad' ab im Mond des Tages Müh.

Und überall ist der Ilmgarten und dessen Leben der deutlichste Hintergrund, wie in dem wundervoll klaren und ruhig melodischen Lied „An den Mond", namentlich in der ersten Fassung:

Füllest wieder 's liebe Tal
still mit Nebelglanz,
lösest endlich auch einmal
meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefild
lindernd deinen Blick
wie der Liebsten Auge, mild
über mein Geschick.

Auch zu dem „Fischer" gab die Ilm den Hintergrund, und die Trauer über den Tod Christel von Laßbergs, die sich in dem Fluß aus unglücklicher Liebe ertränkte, die Stimmung. Goethe selbst bekannte, daß ihn „das gefährlich Anziehende" des Wassers oft locke. Das Goldene, Warme der Schilderung im „Fischer" macht dies Lockende noch deutlicher. Das Wasser atmet in dem Wohllaut des Gedichtes, hebt und senkt sich, lockt und winkt in die Tiefe. Die Melodie der Verse, der schmeichelnde Fluß der Sprache, die dramatische Lebendigkeit der Wechselrede, die Katastrophe und der märchenhafte mystische Zauber, der über dem Ganzen liegt, sind gleich bewundernswert. Wie Musik wirkt das Gedicht auf Ohr und Herz — wir hören das Wasser rauschen und werden umstrickt:

Labt sich die liebe Sonne nicht,
der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht,
nicht doppelt schöner her?

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
nicht her in ew'gen Tau? —

Diese geheimnisvolle Gewalt der Natur wirkt auch im „Erlkönig". In dieser Gestalt verkörpert sich auf wundervoll naturwahre Weise das Gespenstische, das in feuchtkalter Nacht um die grauen Weiden webt und die Phantasie verwirrt und betört, das sich wie ein Alp auf die Seele legt und schließlich mit unheimlich verführerischer Gewalt das Herz erstarren macht.

Es war im Spätherbst 1777 auf einem jener Fluchtversuche aus dem Weimarer Hofleben und aus der Nähe Charlottens, als Goethe mit einer Reise die Absicht verband, einen am Wertherfieber erkrankten, melancholischen Jüngling wieder auf bessere Wege zu leiten, der sich an den Verfasser des „Werther" wie an einen Gleichgesinnten gewandt hatte. Da gelangte Goethe in den winterlichen Harz und bis auf die Höhe des damals noch sehr wilden und unzugänglichen Brockens:

Und Altar des lieblichsten Danks
wird ihm des gefürchteten Gipfels
schneebehangner Scheitel,
den mit Geisterreihen
kränzten ahnende Völker.

Der Hymnus „Harzreise im Winter", aus dem diese Zeilen stammen, gibt überhaupt ein getreues Abbild jener stürmischen Fahrt und der Gefühle des wandernden Dichters. Scheinbar locker gefügte Eingebungen des Augenblicks wachsen in dieser Dichtung zum stolzesten, kunstvollsten Bau aus. Erschütternd ist namentlich das Flehen um Gnade für jenen Betörten, „dem Balsam zu Gift ward, der sich Menschenhaß aus der Fülle der Liebe trank":

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
seinem Ohre vernehmlich,
so erquicke sein Herz!
Öffne den umwölkten Blick

über die tausend Quellen
neben dem Durstenden
in der Wüste! —

An diese erste Harzreise schlossen sich 1783 und 1784 eine zweite und dritte. Auch nach anderen Richtungen drängte ihn seine stets lebendige Wanderlust. Ein kurzer Ausflug führt ihn nach Leipzig; er sieht Öser und das längst verheiratete Kätchen wieder und gewinnt als schönste Eroberung den „Engel", die große Schauspielerin Corona Schröter, für das Weimarer Liebhabertheater. Eine amtliche Reise in Begleitung des Herzogs führt ihn auf einige Tage nach Berlin. „Ich guckte nur drein", schreibt er an Merck, „wie das Kind in Schön-Raritätenkasten. Aber weißt du, wie ich im Anschaun lebe, es sind mir tausend Lichter aufgegangen. Um den alten Fritz bin ich recht nah geworden, da hab ich sein Wesen gesehen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrissene Vorhänge und hab' über den großen Menschen seine eigenen Lumpenhunde räsonieren hören."

Den Genuß, den die erste Harzreise Goethe bereitet hatte, „das Verhältnis zu den Menschen und den Sachen wahrer zu fühlen", gedachte er in einem größeren Maße und aus erzieherischen Gründen auch dem Herzoge zu verschaffen, und so überredete er ihn zu einer gemeinsamen Fahrt in die Schweiz. Im September 1779 verließen die beiden Freunde Weimar; nur Wedel und Goethes treuer Diener Seidel waren in ihrer Begleitung. Nach einem Besuche bei Frau Aja in Frankfurt führte der Weg über Speyer ins Elsaß. Goethe besuchte Friederike in Sesenheim, sah Lili glücklich verheiratet in Straßburg, stand in Emmendingen am Grabe seiner Schwester und fand Johanna Fahlmer an ihrer Stelle als Gattin Schlossers. Alles dies diente ihm nur dazu, ruhiger auf die Vergangenheit zu sehen, stiller die Gegenwart zu erdulden. Anfang Oktober betraten die Reisenden die Schweiz, und am 9. Oktober befanden sie sich bei Lauterbrunnen dem Staubbach gegenüber, wo Goethes erschüttertes Herz den herrlichen „Gesang der Geister über den Wassern" erlauschte:

Seele des Menschen,
wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
wie gleichst du dem Wind!

Nach einem weiten Bogen durch die wildesten Gegenden der Schweiz, durch die schauerlich schönen Täler und Berge in der Nähe des Montblanc, durch das obere Rhonetal, über die Furka und den Gotthard, den sie bei tiefem Schnee überschritten, erreichten die Reisenden Ende November Zürich, wo sie Lavater und andere Freunde besuchten, und trafen, nach mehrfacher Einkehr an den kleinen süddeutschen Höfen, über Frankfurt am 13. Januar 1780 wieder in der Heimat ein. Goethe hatte mit der Wanderfahrt erreicht, was er wollte; der Herzog fand sich über alles Erwarten gestärkt und beruhigt, aber auch er selbst hatte viel gewonnen, war menschlich gewachsen, hatte namentlich als Gelehrter und Denker die reichsten Anregungen erhalten und neue Blicke in die Geheimnisse der göttlichen Natur getan. Näher als je fühlt er sich den ewigen Kräften, die in allem weben, leben und sind. „Natur! wir sind von ihr umgeben und umschlungen, unvermögend, aus ihr herauszutreten und unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arm entfallen", schreibt er in dem Aufsatze „Die Natur". Diese fatalistische, pantheistische Anschauung, ihm von jeher vertraut, hatte sich ihm im Studium seines Lieblingsphilosophen Spinoza immer mehr gekräftigt und in unermüdlichem Forschen auf den verschiedensten Gebieten immer bestätigt.

Wie Faust vergönnte auch ihm das Leben, in alles Dasein „wie in den Busen eines Freundes zu schauen" und „im stillen Busch, in Luft und Wasser" seine „Brüder" zu finden. Von hier aus sind alle seine naturwissenschaftlichen Bemühungen zu verstehen. Wenn er den „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären," in langer Arbeit vorbereitete, wenn er große Gesteinsammlungen anlegte und seine geologischen Kenntnisse stets zu er-

weitern suchte oder wenn er, nachdem es ihm gelungen, den Zwischenkieferknochen auch beim Menschen nach langem Suchen nachzuweisen, darüber jubelt: „Ich habe gefunden — weder Gold noch Silber, aber was mir eine unsägliche Freude macht — das os intermaxillare am Menschen! . Es ist wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da!“, so spricht daraus nicht nur ein wissenschaftliches Interesse, sondern Goethe will die Einheit alles Lebendigen bestätigt finden und jenen Glauben festigen, den Brentano so ahnungsvoll in die Zeilen zusammenfaßt:

Alles ist freundlich, wohlwollend verbunden,
bietet sich tröstend und trauernd die Hand,
sind durch die Nächte die Lichter gewunden,
alles ist ewig im Innern verwandt.

Die Vorstellung von der Einheit alles Lebendigen läßt den Menschen seine Kleinheit und seine Bedingtheit gegenüber der unendlichen Gottheit empfinden („Grenzen der Menschheit“):

Ein kleiner Ring begrenzt unser Leben,
und viele Geschlechter reihen sich dauernd
an ihres Daseins unendliche Kette.

Aber wenn auch der Mensch in seinem natürlichen Dasein den „ewigen, ehrnen, großen Gesetzen“ unterworfen ist, so erhebt er sich doch als sittliches Wesen über alle die anderen Geschöpfe, und aus dem eignen Gefühl, das Nützliche, Rechte zu wollen, gewinnt er die Vorstellung einer Gottheit, die die Vollkommenheit selbst, das Urbild alles Guten und Edlen ist („Das Göttliche“):

Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!
Denn *das allein* unterscheidet ihn
von allen Wesen, die wir kennen.

Als schlichte Natur ist der Mensch nichts, von der Wiege bis zum Grabe abhängig von höheren Gewalten:

Nach ewigen, ehrnen, großen Gesetzen
müssen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden.

Alle diese religiös-philosophischen Gedanken dachte Goethe in einem großen Gedichte „*Die Geheimnisse*“ zusammenzufassen und mannigfach zu wenden und zu betrachten. Das episch angelegte Gedicht

sollte zeitweise auch den Namen tragen: „Das Gedicht über die Rosenkreuzer". So nannte sich eine Sekte, die dem von Goethe sehr geschätzten Freimaurerorden nahe verwandt war, abgesehen davon, daß ihre Weltanschauung einen stark mystischen Einschlag hatte. Und so läßt sich annehmen, daß Goethe gegenüber dem spiritistischen Unwesen der zahlreichen Geisterbeschwörer und falschen Mystizisten jener Zeit, denen zu seinem Verdruß seine religiös gerichteten Freunde, auch Lavater, begeistert nachfolgten, einmal die wahrhaft tiefen Gedanken der Mystik, die er z. B. in dem Seher Swedenborg verehrte, klar darstellen wollte. Leider wurden nur wenige Strophen der Dichtung wirklich vollendet. Fertig wurde nur die „Zueignung" dazu, die später die Sammlung der Goetheschen Gedichte eröffnete und auch in Wahrheit vor anderen Gedichten berufen ist, in seine hohe Auffassung der Dichtkunst einzuführen:

Der Morgen kam. Es scheuchten seine Tritte
den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
den Berg hinauf mit frischer Seele ging.
Ich freute mich bei einem jeden Schritte
der neuen Blume, die voll Tropfen hing.
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
und alles war erquickt, mich zu erquicken.

Aus dem Nebel dieses köstlichen Morgens taucht eine Frauengestalt vor dem Dichter auf, die Göttin der Wahrheit, der reinen, von keinem Wahn getrübten Erkenntnis. In heißem Ringen klammerte sich schon des Knaben Herz an sie und ward von ihr aus Irrsal und Leidenschaft immer wieder auf die rechte Bahn geführt; aber je mehr er ihr folgte, desto einsamer ward er, desto weniger verstanden ihn die Menschen. So klagt der Dichter. Doch die Göttin warnt vor Selbstüberschätzung, vor Übermenschentum und mahnt ihn an die Pflicht des Mannes, unbeirrt durch die Stiche des Neides, der Eifersucht, des Unverstandes, unverbittert, ohne Menschenscheu und Menschenhaß seinen Weg zu gehen und seine beste Kraft den Mitmenschen zu weihen. Da weicht all sein Zweifel vor dem klaren Blicke der Göttin, die jede Falte seines

Herzens durchschaut; blitzartig erleuchtet sich ihm sein Weg, und er erkennt, wo er gefehlt und wo er recht getan. Und da reicht die Huldvolle ihm jenes köstliche Gut: „der Dichtung Schleier“, „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit“. Wie Leukotheas Schleier hat auch dieser eine magische Kraft und die Wundergabe, alle Unruhe des Herzens zu bannen, alles Trübe aufzuhellen.

Besänftiget wird jede Lebenswelle,
der Tag wird lieblich, und die Nacht wird helle.
So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt,
wenn eure Bahn ein frischerneuter Segen
mit Blumen ziert, mit goldnen Früchten schmückt:
Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!

Das ist einer der größten Züge in Goethes Seele, daß er nie, wie so viele kleinere Geister, die Kunst als ein Spiel für wenige ansah, sondern daß sie ihm wohl das Mittel der Selbstbefreiung, aber auch zugleich die priesterliche Gewalt ist, die der Menschheit und allen Göttern dient. So mag es gerade ihm besonders schmerzlich gewesen sein, seine Gaben dennoch so oft für Spiel und Tand verschleudern zu müssen, während die großen Pläne unausgeführt lagen. Aber der Hofdienst verlangte es. Es ist nicht viel zu sagen über die „Maskenzüge“, die für die Feste, über die „Singspiele“, die für das Liebhabertheater geschrieben wurden, dessen Leiter, Dichter und Hauptschauspieler Goethe sein mußte. Das einaktige Schauspiel „Die Geschwister“ und die dramatisierte Novelle „Der Falke“ sind nur darum bemerkenswert, weil sie Frau von Stein gewidmet sind und den Einfluß ihrer beruhigenden Liebe verraten. „Der Triumph der Empfindsamkeit“ verspottet die Narren, die sich am „Werther“ und an dessen platter Nachahmung, Millers „Siegwart“, den Magen verdorben hatten. Das Singspiel „Jery und Bätely“ verarbeitet Eindrücke der Schweizer Reise, und „Die Fischerin“ fällt immerhin durch eine gewisse Stimmungsgewalt, „Scherz, List und Rache“ durch heiteren Witz auf, der auch die Bearbeitung der „Vögel“ des Aristophanes bemerkenswert macht. Sehr viel wichtiger ist das für Corona Schröter geschriebene Melodrama

„Proserpina“, das in der „unvergleichlichen Darstellung“ des alten Mythos Schopenhauer so sehr entzückte und Goethe auf den Wegen zur antiken Kunst, auf den Wegen zur „Iphigenie“ zeigt. Um aber voll auszureifen, brauchte gerade diese im Frühjahr 1779 zuerst entworfene, so südländische Dichtung einen helleren Himmel als der von Weimar war. Goethe empfand dies schwer und erkannte überhaupt, daß es das Schicksal mit ihm gemacht, „wie man's den Linden tut: man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schönen Äste, daß sie neuen Trieb kriegen, sonst sterben sie von oben herein“. „Faust“ und „Egmont“ waren diese Triebe, die noch immer nicht voll auswachsen konnten. Aber auch die neuen hatten kein rechtes Wachstum. Der groß angelegte Erziehungsroman „Wilhelm Meister“, die „Iphigenie“, ein anderes Schauspiel, „Elpenor“, standen halbfertig „wie die Stangen da“.

Goethe sah immer deutlicher, was er sich und seinem Werke schuldig war, und beschloß, Weimar zu verlassen; er konnte das um so beruhigter tun, als er die Regierung in guten Händen und den Gang der Geschäfte wohlgefestigt wußte. Hinzu kam, daß er drückender als je sein schwankendes Verhältnis zu Frau von Stein empfand und in die Jahre kam, wo eine reine und männliche Natur Halbheiten nicht mehr zu dulden vermag. Wohl schreibt er auch jetzt noch die glühendsten Bekenntnisse seiner unendlichen Liebe und gesteht seine Unfähigkeit, sie zu verlassen:

Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
von hohem Glück mit Götternamen nennt,
die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
der Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt,
das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
das Dichtern nur in schönen Bildern brennt:
Das hatt' ich all' in meinen besten Stunden
in ihr entdeckt und es für mich gefunden.

Und doch ward der Entschluß immer fester in ihm, es auf die Probe ankommen zu lassen. Als er einst nach Weimar gekommen war, hatte er gehofft, diese Stadt nach wenigen Monaten wieder verlassen und Italien besuchen zu können. Diesen Plan nahm er

jetzt wieder auf. Schon 1785 hatte seine wachsende Sehnsucht nach dem warmen, goldenen Lande das herrliche Lied Mignons: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?“ geschaffen, aber noch fand er den Mut und die Freiheit zur Abreise nicht. Erst im Herbst 1786 verschwand er eilig und in aller Stille, von Karlsbad aus, wohin er sich zur Kur begeben hatte. Weder der Herzog noch Frau von Stein wußte, wohin.

Wie auf einer Flucht eilte Goethe durch Böhmen, Bayern und Tirol, über den Brenner, den Gardasee nach Verona, nach Venedig und von hier nach kurzem Aufenthalt weiter über Ferrara, Florenz, Assisi nach Rom. Am 29. Oktober 1786 betrat er die langersehnte Stadt. Schon als er sich der italienischen Grenze näherte, jubelte er: „Alles hat hier schon mehr Kraft und Leben, die Sonne scheint so heiß, und man glaubt wieder einmal an einen Gott“, und von Rom aus schreibt er den Freunden in Weimar: „Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweise in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig.“ Und an Herder richtet er das Geständnis: „Ich habe endlich das Ziel meiner Wünsche erreicht und lebe hier mit einer Klarheit und Ruhe, die Ihr Euch denken könnt, weil Ihr mich kennt.“ Und weiterhin bezeichnet er die Wirkung der Reise auf seine Seele als „eine innere Solidität, mit der der Geist gleichsam gestempelt wird, Ernst ohne Trockenheit und ein gesetztes Wesen mit Freude. Ich denke, die gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben zu fühlen.“ Faust, der stürmische und ruhelose, der Liebhaber schöner Frauen, der vom Teufel vorwärtsgepeitschte, gewinnt Halt und Festigung, lernt sich selbst betrachten und die innere Würde achten und suchen. Man mag sagen, leider fand Goethe diese Ruhe erst in Italien und vergaß auf lange Zeit Deutschland, verlor auf dem Boden der Antike die heimische Erde unter den Füßen! Freilich, was war damals Deutschland, und wo war hier eine Kultur, die dem großen Geiste das hätte bieten

können, was die Antike ihm bot? Aller Nebel des Nordens wich von Goethes Seele, und aller Staub der letzten Jahre wehte in der klareren Luft von ihm. Eine zweite, eine weisere Jugend begann.

Die hohe Gesellschaft in Rom vermied er und alle Bekanntschaft, „die nur die Zeit verdirbt". Dafür fand er unter den deutschen Malern und Künstlern, an Tischbein, Trippel, Angelika Kauffmann reiche Anregung, und zwei Männer, der Schriftsteller und Kunstkenner Karl Philipp Moritz und der stille, in allen Künsten und Zeiten bewanderte Schweizer Heinrich Meyer, wurden ihm sogar Gehilfen für das ganze weitere Leben. Den Winter über blieb er in Rom, abwechselnd in die alte Kunst und in die Natur des Landes sich versenkend. Nebenher arbeitete er angestrengt an der „Iphigenie" und an anderen Entwürfen, die er für eine Herausgabe seiner gesammelten Schriften fertigstellen wollte. Ende 1786 wurde die „Iphigenie" in der endgültigen Fassung vollendet. Im Frühjahr 1787 besuchte er Neapel und Sizilien; die Nation, das Volk, die Geschichte und die Kunst des Landes überwältigten ihn gleichermaßen. Unersättlich schaute er, wie er selbst schreibt, „alle die Klüften und Vorgebirge, Golfe und Buchten, Inseln und Erdzungen, Felsen und Sandstreifen, buschige Hügel, sanfte Weiden, fruchtbare Felder, geschmückte Gärten, gepflegte Bäume, hängende Reben, Wolkenberge und immer heitere Ebenen, Klippen und Bänke und das alles umgebende Meer mit so vielen Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten". In dieser homerischen Landschaft tauchte der Plan zu einem Drama „Odysseus auf Phäakien" auf; einige bewundernswerte Bruchstücke davon sind unter dem Titel „Nausikaa" vollendet worden. Nach Rom zurückgekehrt dachte Goethe, Italien bald zu verlassen; die Freunde daheim drängten, hämische Feinde legten ihm sein Fernsein übel aus. Dennoch blieb er und gab noch dem „Egmont" und den kleineren Singspielen die letzte Form, schrieb einige Szenen für den „Faust" und arbeitete weiter am „Tasso" und am „Wilhelm Meister", der damals schon über die Hälfte fortgeschritten war. Erst am 23. Mai 1788 trat er über Florenz und Mailand die Rückreise nach dem „rauhen Norden" an.

Bei Goethes engem Zusammenhange mit der Natur und der Witterung läßt es sich leicht verstehen, wie schwer es ihm wurde, das warme, sonnige Italien zu verlassen, das so sehr seinem eigenen Wesen entsprach. „Die Luft ist dort lauer, reiner, der Himmel blauer und unbewölkter, die Gesichter offen, freundlich und lachender, die Formen und Umrisse der Körper regelmäßig und anlockender", so bekennt er noch nach Jahren. „Selbst das Grün der Wiesen und Bäume nicht so kalt und tot, sondern höher, heller, mannigfaltiger als in den nördlichen Himmelsstrichen. Alles scheint zum lieblichen Genusse einzuladen, und Natur und Kunst bieten sich wechselseitig die Hand." Und im Jahre 1814 sagte er einmal: „Seit ich über den Ponte molle heimwärts fuhr, habe ich keinen rein glücklichen Tag mehr gehabt"; aber hieran waren die Menschen mehr schuld als die Natur.

Goethe kam an Geist und Wesen ganz verändert aus Italien zurück, freier und zugleich gebändigter, gewachsen an Sicherheit und innerer Ruhe. Weimar aber, das er einst belebte, hatte viel verloren; gerade die Menschen, die Goethe dort am nächsten gestanden, hatten in ihrem geistigen Wachstum nicht Schritt mit ihm gehalten und waren ihm teilweise ganz fern gerückt. Er erkannte dies schon in Italien, als er den Freunden und der Geliebten seine neuen Werke sandte und sie alle nicht imstande fand, ihn zu verstehen. In seiner Kunst aber sah er jetzt mehr und mehr seine eigentliche Bedeutung. „Ich darf wohl sagen," schrieb er dem Herzog, „ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden, aber als was? — Als Künstler!" Doch je mehr Goethe selbst seinen Dichtungen vertraute, desto heftiger lehnten seine Freunde, voran Frau von Stein und der Herzog, sie ab. So konnte er mit Recht sogar dem vertrauten Knebel voll Besorgnis schreiben: „Ich bringe vieles mit, wenn Ihr nur im Falle seid, es zu genießen."

Unter römischem Himmel, in „ungemessener Freiheit des Lebens und des Gemütes", ohne die es ihm nimmer gelungen wäre, war auch das in seinen Anfängen am weitesten zurück-

reichende (1775) Drama „Egmont“ endlich fertiggestellt worden. Wie der „Götz“ ist es eine dramatisierte Geschichte, aber doch mehr Dichtung als Geschichte. In dieser ist Egmont ein stolzer, ehrgeiziger, mit Gütern und Kindern gesegneter Graf; aber sein Verhängnis wird das haltlose Schwanken zwischen Spaniern und Niederländern; aus Leichtsinn oder aus Sorge um seine Besitzungen bleibt er trotz des Nahens der Gefahr in Brüssel, wird verdächtigt und von Alba enthauptet. In der Dichtung ist Egmont jung, unvermählt, von strahlender Schönheit, unwiderstehlich in der Heiterkeit und Güte seines Wesens, das uns der Dichter in der Stimmung des Volkes, der Regierung und der Geliebten in den ersten Szenen widerspiegelt. Doch in der Seele dieses Helden wohnt „das Dämonische“, wie Goethe aus eigener Lebenserfahrung das Walten dunkler Mächte nennt, die den Menschen verblenden oder gar vernichten. Bei Egmont ist „das Dämonische“ die vertrauende, siegessichere Sorglosigkeit, die zu keiner Tat sich aufrafft, wenn auch die Schatten drohen und sich rüsten, auf ihn zu fallen. Er selbst ist der Genius des Hellen und Sonnigen, der Freude und der Güte; er strahlt sie aus, aber setzt sie auch bei allen anderen voraus; in der wirkungsvollen Szene (Schluß des 2. Aufzuges) fleht der kluge, kühl überlegende Oranien ihn vergeblich an, mit ihm den heißen Boden der Gefahr zu verlassen; nur flüchtig überfällt ihn die „Sorglichkeit“: „Weg! Das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur! Wirf ihn wieder heraus!“ Mit ihm lebt die Geliebte — die zarte, blühende Seele Klärchens — im Reich eines Traumes; diesen zerschlägt die rauhe Wirklichkeit. Alba, der das unentrinnbare, tragische Schicksal verkörpert, nimmt den Arglosen gefangen und verurteilt ihn zum Tode. Klärchen kann nicht leben ohne ihn; sie stirbt, weil die Welt keine Freude mehr für sie hat.

Es ist naturgemäß, daß bei der Tatenlosigkeit des Helden das Drama wenig Handlung hat, und Schiller tadelte dies sowie den „opernhaften“ Schluß. Doch entspricht dieser nicht dem traumhaften Leben dieser beiden Liebenden, die aus einer sonnigeren, überirdischen Welt zu stammen scheinen? Der Traum spielt fort

und behält den Sieg. Im Schlaf naht dem Gefangenen die Göttin der Freiheit, mit den Zügen der Geliebten, und reicht ihm den Lorbeer, weil er sterbend die Seinen zum Siege führen wird — denn sein Tod muß den Haß wider Tyrannei und Grausamkeit und Glaubensdruck wachrufen. — Wie die Charaktere, außer denen Egmonts und Klärchens auch die der klugen Regentin, die eine leise Neigung zu dem Abgott des Volkes hinzieht, des eisernen, etwas gar zu starren und leblosen Alba, des tiefblickenden und bei aller Kühle des Kopfes doch auch wieder warmherzigen Oranien und nicht weniger die der einzelnen Volksgenossen von innerer Wahrheit durchdrungen sind, so ist auch die Sprache von höchster Lebendigkeit und Anschaulichkeit. Sie erreicht in Egmonts Monolog im Gefängnis eine naturalistische Bildkraft, wie sie nur im „Götz“ und „Faust“ wieder begegnet, und sie gewinnt einen idealen Schwung in Klärchens Schlußrede, so daß wir zur „Iphigenie“ hinübergeleitet werden.

Schon 1776 hatte Goethe den Plan der „Iphigenie“ erfaßt; im Februar und März 1779 führte er sie fertig in Prosa aus und ließ sie noch im April desselben Jahres darstellen. Drei weitere Ausarbeitungen befriedigten den Dichter noch immer nicht; erst in Italien kam er dazu, die Prosa in reimlose Jamben umzuschreiben, und nun vollendete er schnell das Werk. Zugrunde liegt die alte griechische Sage von Orest, der den Gattenmord an der eigenen Mutter rächen muß und nun, von den Erinnyen verfolgt, ruhelos durch die Lande flieht. In Delphi findet er, wie es das Drama des Euripides darstellt, im Tempel des Gottes Ruhe und den Rat, das Bild der Schwester Apolls, der Artemis, aus dem Lande der menschenfeindlichen Skythen nach Delphi zu bringen und sich durch diese Tat von dem Fluch zu lösen. Orest macht sich mit seinem Freunde Pylades auf den Weg, kommt nach Tauris und findet dort seine Schwester Iphigenie, die in ihrer Jugend von Artemis entrückt ward, als Priesterin der Göttin waltend. Die Geschwister beschließen, gemeinsam das Bild zu entführen, Thoas, der König der Skythen, widersetzt sich; da erscheint Athene und

zwingt ihn nachzugeben. So kann das Gebot des Orakels erfüllt werden, und der Muttermord ist gesühnt.

Aus diesem herben, rohen und blutigen Stoff, der beständig an das Grausige streift, gestaltete Goethe die feierlichste, ruhigste und klarste Dichtung, die unsre Literatur besitzt. Wohl hatte Schiller recht, das Drama ist ungriechisch, es ist deutsch, vielmehr es ist goethisch, ist human im höchsten Sinne, ein Begriff, der seiner griechischen Fassung bei Euripides recht fern liegt. Aber nicht nur die Ethik mußte der Dichter von vornherein verklären und veredeln; alles bloß Wunderbare und alle Göttereingriffe mußten beseitigt werden, und eine psychologische Entwicklung, eine innere Begründung mußte an ihre Stelle treten. So bleibt in dem Drama vom griechischen Geiste nicht so viel wie man ihm immer nachsagt. In der Größe der Ideen, in der Schönheit der Sprache und in der strengen Einheit der Handlung ruht es freilich auf der Antike, aber nicht auf dem Euripideischen Schauspiel, das ganz auf der griechischen Sitte, Sage und Religion stand, die dem heutigen Menschen fremd geworden ist. Auch die Technik des alten Dramas herüberzunehmen, wäre unmöglich gewesen, da unsre Bühne von der hellenischen zu sehr unterschieden ist, wohl aber übernahm Goethe mit Recht die Harmonie und die maßvolle, feierliche Rhythmik der griechischen Tragödie.

Tief ergreift sogleich der Anfang, eben durch die edle Sprache, die aus dem Munde Iphigeniens wohllautend wie Musik klingt:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
wie in der Göttin stilles Heiligtum,
tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach! mich trennt das Meer von den Geliebten,
und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
das Land der Griechen mit der Seele suchend;

und gegen meine Seufzer bringt die Welle
nur dumpfe Töne brausend mir herüber.

Zu der einsam Klagenden tritt Arkas, um für den König Thoas um die Hand der Priesterin zu werben, aber diese, der Göttin verlobt und der Heimkehr wartend, muß ihn abweisen. Ihre Seele fühlt sich fremd unter diesem Volke, dem sie trotzdem zur Erlöserin wurde. Arkas bekennt, daß von ihrem Wesen auf Tausende Balsam fließe. Den dunklen Sinn des Skythenfürsten hat sie erhellt. Ihr Einfluß bewirkte, daß der Diana keine blutigen Opfer mehr dargebracht werden. Doch gerade diese grausame Sitte will Thoas wieder einführen, als die Priesterin sich unter Hinweis auf ihre fluchbeladene Abstammung von Tantalus und Thyest, von „Männern verworrenen Sinnes“, seiner Werbung widersetzt. Zwei Fremde, die an das Ufer verschlagen worden, sollen als erste Opfer fallen. Aber Iphigenie weiß, Diana wird nicht dulden, daß die Hände ihrer Priesterin sich mit Menschenblut beflecken: der Göttin Blick ruht freundlich auf den Ihrigen, gleichwie ihr Licht, das Leben der Nächte, auf der Erde ruht und waltet:

Denn die Unsterblichen lieben der Menschen
weitverbreitete, gute Geschlechter,
und sie fristen das flüchtige Leben
gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne
ihres eigenen, ewigen Himmels
mitgenießendes fröhliches Anschaun
eine Weile gönnen und lassen.

Die Fremden, die Thoas zur Opferung ausersehen, sind Orest und Pylades, die, der Weisung Apollos folgend, zur Sühnung des Muttermordes die Schwester — das Bild der Artemis, wie sie wähnen — aus Tauris holen sollen. Orest irrt voll Schwermut durch den heiligen Hain, Pylades folgt ihm heiter und hoffnungsvoll. Von ihm erfährt Iphigenie, ohne daß sie einander erkennen, das Geschick ihrer Eltern, das Ende Agamemnons. Im tiefen Schmerze bleibt sie allein. Im dritten Akt stehen die beiden Geschwister einander gegenüber; Iphigenie fragt Orest nach ihrem Bruder und ihrer Schwester, und der angebliche kretische

Flüchtling erzählt, wie Oreſt Klytämneſtra erſchlug und wie ihn die Furien verfolgen. Schaudernd hört es die Prieſterin. Aber ihr hoher Sinn, ihr tiefes Mitgefühl, ihre ſanfte Milde bezwingen des Erzählers Herz. Stürmiſch bricht er alle Verſtellung, um der Gütigen zu beichten: „Zwiſchen uns ſei Wahrheit! Ich bin Oreſt!“ In tiefſter Ergriffenheit ſteht Iphigenie wie erſtarrt. „So ſteigſt Du denn, Erfüllung, ſchönſte Tochter des größten Vaters, endlich zu mir nieder!“ Doch Oreſt verfällt wieder den Furien; ſein Sinn umdüſtert ſich immer mehr; er hört nicht darauf, daß die, welche zu ihm ſpricht, ſeine Schweſter iſt; er wähnt, ſie ſei eine Erinnye oder eine berückende Nymphe. Und halb im Wahnſinn, halb ſie erkennend, wünſcht er verzweifelt, es möge der Greuel höchſter geſchehen, der Bruder unter dem Stahl der Schweſter fallen. Im Geiſt durchlebt er das Furchtbarſte. Raſender Wahn zerrüttet ſeinen Sinn. Ermattet ſinkt er nieder. Und da löſt ſich der Bann des Fluches. Während der Wahnſinn langſam weicht, ſieht Oreſt ſich noch im Traume in der Unterwelt; doch Mord und Streit trennen die Ahnen nicht mehr, ſondern friedlich wandeln ſie vereint, und friedlich nahen ſie ſich dem Enkel zum Willkommen.

Tieferes hat nie ein Dichter erſonnen als dieſe Heilung des Oreſt. Nur wer ſelbſt, wie Goethe durch Charlotte von Stein, den läuternden Einfluß einer edlen, „gelaſſenen“ Frauenſeele an ſich erfahren hatte, konnte das Wunderbare, rätſelhaft Verborgene begreiflich machen. Auch die dramatiſche Wirkung dieſer Szene iſt unvergleichbar. Aufs höchſte iſt des Oreſt Wahnſinn geſtiegen, als er noch einmal in der Erzählung all das Entſetzliche der Vergangenheit durchlebt hat, zugleich aber wirkt das alles enthüllende Wort auf den Sprecher ſelbſt befreiend, entladend, und in die verzehrenden Flammen des Herzens ſenkt das Segenswort der frommen Prieſterin „ſüßes Rauchwerk“ und läßt den „reinen Hauch der Liebe die Glut des Buſens leiſe wehend kühlen“. So wird der Unſelige vom Fluche gelöſt. Die Rache verlöſcht. „Die Eumeniden ziehn, ich höre ſie,“ — ſo ſagt Oreſt — „zum Tartarus und ſchlagen hinter ſich die ehrnen Tore fernabdonnernd zu.“

Damit ist eigentlich der Abschluß gegeben. Orest ist erlöst, von Tantalus' Geschlecht ist der Fluch genommen. Und die antiken Dichter, wie Euripides, eilten denn auch hier schnell dem Schlusse zu und brachten die Geschwister mit Hilfe der Athene in Sicherheit. Jedoch bei Goethe erhebt sich das Spiel zu einem zweiten Gipfel. Das Bild der Göttin soll entführt werden. Orest und Pylades vertrauen auf eine List, Iphigeniens höhere Sittlichkeit aber läßt sich nicht zu einem Betruge herbei. Sie weiß, der Fluch, der im Blute ihrer Familie sich forterbt, kann nur dann gehoben werden, wenn ein Glied dieser Familie seine Seele vor aller Schwäche und Unreinheit bewahrt: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit.“ Und so sträubt sich ihr Herz gegen Raub und heimliche Flucht. Lange späht sie schwankend nach dem rechten Wege. Allein und verlassen ringt sie mit dem Bösen, das sich versucherisch ihr naht, und fleht zu den Göttern: „Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele!“ Unter diesem Gebet fällt ihr jenes grausige, erhabene Lied ein, das nun wie der Gesang des dunkeln Schicksals zum letztenmal aus ihrem Munde tönt:

Es fürchte die Götter
das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
in ewigen Händen
und können sie brauchen,
wie's ihnen gefällt.

Während die Anstalten, die Orest und Pylades zur Flucht treffen, entdeckt werden, findet Iphigenie den rettenden Ausweg und die Kraft, alles zu klären; sie zerreißt alle Netze und sagt Thoas die volle Wahrheit:

Vernimm, o König,
es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
vergebens fragst du den Gefangnen nach;
sie sind hinweg und suchen ihre Freunde,
die mit dem Schiff am Ufer warten, auf.
Der ält'ste, den das Übel hier ergriffen
und nun verlassen hat — es ist Orest,
mein Bruder, und der andre sein Vertrauter,

sein Jugendfreund, mit Namen Pylades.
Apoll schickt sie von Delphi diesem Ufer
mit göttlichen Befehlen zu, das Bild
Dianens wegzurauben und zu ihm
die Schwester hinzubringen, und dafür
verspricht er dem von Furien Verfolgten,
des Mutterblutes Schuldigen, Befreiung.
Uns beide hab' ich nun, die Überbliebnen
von Tantals Haus, in deine Hand gelegt:
Verdirb uns — wenn du darfst.

Diese Größe des menschlichen Vertrauens und der Wahrheit überwältigt Thoas. Er beugt sich vor der siegenden Macht dieser reinen Frau und will den Eid halten, den er einst geschworen hat:

Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
so sprech' ich dich von aller Fordrung los.

Nur das Bild der Göttin will er nicht hergeben, aber schon hat Orest eine tiefere Bedeutung des göttlichen Gebotes gefunden: die Schwester, die er zurückbringen soll, ist Iphigenie, nicht die Schwester Apollos, nicht ein totes Bild! Und so überwindet sich auch Thoas und wandelt zuletzt beim Abschied sein hartes „So geht!" in ein mildes, trauriges „Lebt wohl!"

Auch an ihm zeigt sich also die Kraft der reinen Frau: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan." Diese Schlußidee des „Faust" ist auch der Grundgedanke der „Iphigenie", gestützt durch Goethes eigene Lebenserfahrung. Er selbst hatte ja auch die beruhigende Macht der Frau von Stein einst empfunden:

Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
richtetest den wilden, irren Lauf,
und in deinen Engelsarmen ruhte
die zerstörte Brust sich wieder auf.

Die Zartheit, mit der sich dieser Glaube an die erlösende Kraft des Weibes in der „Iphigenie" offenbart, ist unvergleichlich; eben diese Zartheit bewahrt das Kunstwerk auch davor, eine bloße Umschreibung dieser Grundidee zu werden. Was Schiller begeistert von der Szene rühmt, wo Orest sich im Elysium wähnt, gilt von

dem ganzen Schauspiel: „Hier hat das Genie die feinste, edelste Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen verstanden und ein Gemälde entworfen, das mit dem entschiedensten Kunstsiege auch den weit schöneren Sieg der Gesinnungen verbindet. Was für ein glücklicher Gedanke, den einzig möglichen Platz, den Wahnsinn zu benutzen, um die schönere Humanität unserer neueren Sitten in eine griechische Welt einzuschieben und so das Maximum der Kunst zu erreichen, ohne seinem Gegenstande die geringste Gewalt anzutun!“

Die „Iphigenie“ ist kein Drama, wenn man in dieser Dichtungsform Handlung, äußere Handlung sucht, und doch gibt es wenig Schauspiele, in denen hohe menschliche Seelen so dramatisch bewegt und erschüttert werden. Der großen Masse freilich werden die geheimen Erlebnisse, Leiden und Freuden der Seelen in der „Iphigenie“ nicht laut genug enthüllt. Und so betrachtete die Zeit das Werk wie ein sehr fremdes, kaltes Ding, zu dem man kein Vertrauen haben darf. Iffland, der Schauspieler und Tragödienschreiber, spottete über die „Trivialität“ der Dichtung. Klopstock nannte sie „eine steife Nachahmung der Griechen“. „Und“, fährt er fort, „die Nachahmung beiseite, wie manche Redensart, die man kaum zu Ende lesen kann, wenn man vorliest! Und dann die Bildung des Verses!“ Das waren die Wortführer der öffentlichen Meinung über das Werk. Es war ja auch nicht sentimental, war nicht bombastisch, war auch nicht vernünftig aufgeklärt, predigte keine Moral, war nicht mit breiten Quasten hingestrichen, sondern mit zartem Griffel gezeichnet, war nur ein echtes Kunstwerk, seelenvoll, maßvoll und im Innersten harmonisch.

Im gewissen Sinne ein Gegenstück zur „Iphigenie“ wurde der „Tasso“. Verkündigt jene die Erlösung des Leidenden durch die Frau, so zeigt dieser, daß den, der seinen Leidenschaften willenlos überantwortet ist, auch die Liebe nicht retten und erlösen kann. Und war die „Iphigenie“ das ideale Spiegelbild des segensvollen Einflusses der Frau von Stein auf Goethe, so zittern im „Tasso“ alle Leiden und Entbehrungen nach, die eine aussichtslose Liebe

und der Dienst am Hofe mit den Fesseln der höfischen Gesellschaft dem Dichter brachten. Der „Tasso“ ist die erschütterndste Schöpfung Goethes, die Tragödie des Genius, und doch ist gerade dies Werk auch seine einheitlichste Dichtung und übertrifft an Adel und Rundung der zur höchsten Reinheit geläuterten Form selbst die „Iphigenie“. Die Sprache ist womöglich noch edler, das Spiel noch innerlicher, die auftretenden Menschen sind noch würdereicher. Das äußere Geschehen ist nur gering und macht nur eben sichtbar die innere Handlung, die in den Seelen spielt.

In dem Park des Lustschlosses Belriguardo wandeln die Prinzessin Eleonore, die Schwester des Fürsten Alphons von Ferrara, und die Gräfin Leonore von Sanvitale, sich in die goldene Zeit der Dichter träumend. Es ist Frühling:

Schwankend im Morgenwinde wiegen sich die jungen Zweige,
die Blumen von den Beeten schauen uns
mit ihren Kinderaugen freundlich an.
Der blaue Himmel ruhet über uns,
und an dem Horizonte löst der Schnee
der fernen Berge sich in leisen Duft.

So schwärmt die Gräfin. Doch das Herz der Freundin ist von sanftem Weh durchzittert, denn die Trennung naht; die Gräfin soll nach Florenz zum Gatten zurückkehren; schwer wird auch ihr der Abschied von Ferrara, und sie preist die Stätte, wo Petrarca einkehrte, Ariost seine Muster fand und andere berühmte Männer zu weilen liebten.

Und es ist vorteilhaft, den Genius
bewirten; gibst du ihm ein Gastgeschenk,
so läßt er dir ein schöneres zurück.
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
ist eingeweiht: nach hundert Jahren klingt
sein Wort und seine Tat dem Enkel wieder.

So lenkt sich unwillkürlich das Denken der Frauen auf den Genius, der die Gastfreundschaft des Herzogs genießt, auf den Dichter, der in zarten Liedern, die er an die Bäume heftet, den Namen „Leonore“ preist, auf Tasso:

Sein reizend Leid, die sel'ge Schwermut lockt
ein jedes Ohr, und jedes Herz muß nach.

Welcher der edlen Frauen das Lied gilt oder ob es nur im „Doppelsinn" ein Idealbild feiert, bleibt dahingestellt. Da gesellt sich ihnen der Herzog zu; er ist unwillig, daß Tasso noch immer sein Gedicht nicht vollendet hat, daß er in krankhaftem Mißtrauen gegen sich selbst befangen und, argwöhnisch gegen andere, auch seine Gönner und Freunde quält:

Es will der Feind — es darf der Freund nicht schonen.

Die Prinzessin mahnt zur Milde und Nachsicht mit weichen Tönen zarter Liebe. — Da wandelt Tasso selber langsam näher; sein Werk ist vollendet; halb mit Stolz und halb mit Bangen legt er es in die Hand des fürstlichen Gönners, und die Gräfin schmückt des Dichters Stirne mit dem Kranz, der die Herme Vergils zierte. In hochgespannter Rede preist Tasso das Glück dieser Stunde. Doch aus seinen Träumen, die vom Elysium schwärmen, reißt in rauhe Wirklichkeit ihn das Nahen Antonios, des Staatsmannes, der nach glücklicher Erledigung wichtiger Geschäfte aus Rom zurückgekehrt ist. Den demütigen Gruß des Dichters erwidert er mit dem kalt abweisenden Wort:

Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
aus deiner Welt in meine schauen magst.

Und nun enthüllt er die Welt staatsmännischer Klugheit und großer Tätigkeit, wie er sie bei dem weitblickenden Papst geschaut hat, der die Wissenschaft ehrt, sofern sie nutzt, und die Kunst, sofern sie ziert:

Was gelten soll, muß wirken und muß dienen.

Und im Hinblick auf den bekränzten Tasso kann er sich nicht genug tun, den Ariost des Kranzes würdig zu preisen und dessen einschmeichelnde, den Sinnen gefällige Kunst zu rühmen. Doch nicht dadurch ist Tasso gekränkt, wie er der Prinzessin gesteht, sondern er wird seiner Kleinheit sich bewußt im Spiegel jener großen Welt, die Antonio schilderte.

Nein, was das Herz im Tiefsten mir bewegte,
was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,
es waren die Gestalten jener Welt,
die sich lebendig, rastlos, ungeheuer
um einen großen, einzig klugen Mann
gemessen dreht und ihren Lauf vollendet,
den ihr der Halbgott vorzuschreiben wagt.
Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Lust
die sichern Worte des erfahrnen Mannes;
doch ach! je mehr ich horchte, mehr und mehr
versank ich vor mir selbst, ich fürchtete,
wie Echo an den Felsen zu verschwinden,
ein Widerhall, ein Nichts, mich zu verlieren.

Eleonore sucht ihn aufzurichten; sie deutet ihm an, wie viel er ihr gewesen, als sie, dem Tode und dem Krankenzimmer entronnen, ihm zuerst begegnete. Stürmisch preist auch er jene Stunde, wo er zu wünschen begann, ihr „etwas sein zu können", — aber wem könne er sich aus freiem Busen frei geben? Sie weist ihn auf den Herzog, dann auf Antonio hin; in dem sei ihm ein „kluger Freund gewiß". Doch er entgegnet:

Er besitzt,
ich mag wohl sagen, alles, was mir fehlt.
Doch — haben alle Götter sich versammelt,
Geschenke seiner Wiege darzubringen:
die Grazien sind leider ausgeblieben;
und wem die Gaben dieser Holden fehlen,
der kann zwar viel besitzen, vieles geben,
doch läßt sich nie an seinem Busen ruhn.

Und wie sie bittet, frei mit ihr zu reden, bekennt der Glückberauschte:

Das Göttlichste erfuhr ich nur in dir. . .
Ich bin nur einer, einer alles schuldig!

Das ganze Geheimnis einer edlen Liebe habe er dem holden Lied bescheiden anvertraut. Und wie ein gedämpftes Geständnis klingt das Wort der Prinzessin:

Wir hören, und wir glauben zu verstehn —
und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.

Einen Himmel eröffnet sie ihm mit diesem Wort. Doch sie dämpft

den Überschwang, nur durch Mäßigung und Entbehren sei das Höchste, sei die Tugend, sei die Liebe zu erringen! — Als er allein ist, kennt sein überschwellendes Glücksgefühl keine Grenzen. Dem Antonio bietet er „ohne Zögern Herz und Hand“, doch in kühler Zurückhaltung weist dieser den ungestüm Zudringlichen zurück. Tasso spürt, wie hinter der Sprödigkeit des Hofmanns Neid und Verachtung sich bergen. Immer schärfer spitzt sich das Wortgefecht zu, bis Tasso sich ganz vergißt, den Frieden des Schlosses bricht und mit dem Degen auf Antonio eindringt. Alphons trennt die Streitenden und bestraft nur der Form wegen Tasso, den Schuldigen, mit Haft auf seinem Zimmer. Die Strafe ist gering, ja nur ein Schein, doch sie reizt den überspannten Dichter, der sich schon lange beständig verfolgt wähnt, und treibt ihn im stillen zu maßlosen Verdächtigungen seiner ganzen Umgebung. Allen Versuchen der Versöhnung und des Ausgleichs trotzt er. Den besten Willen verkennt er. Alle erscheinen seinem erhitzten Hirn als Feinde, Neider und Verfolger, selbst die Geliebte: „Auch sie! Auch sie!“ Und so verstellt er sich, spielt den Versöhnten und bittet um Urlaub nach Rom, von dem er nie wiederzukommen denkt. Auch Leonore Sanvitale rät ihm zum Aufbruch, da sie den Dichter an sich zu fesseln hofft. Antonio kommt, sich mit dem Gegner um des Herzogs willen zu versöhnen, und versucht ihn zu halten, denn er will nicht als die Ursache erscheinen, daß sein Herr den gefeierten Dichter verliert. Aber es ist vergeblich. Schließlich gewährt der Fürst die Bitte Tassos, wie Antonio von einem bewegteren Leben Heilung für den Unseligen erhoffend. Auch von der Prinzessin nimmt Tasso mit verstellter Miene Abschied. Doch unter ihren freundlichen, von sanftem Weh durchzitterten Worten flammt seine lang gefesselte Leidenschaft wieder auf, und sie, die ihm schon zuvor so fein zu verstehen gegeben: „Erlaubt ist, was sich ziemt,“ sucht den Maßlosen in die Schranken zu weisen, doch „unaufhaltsam drängt ihn sein Herz“, und er reißt die Entsetzte an sich. Sie stößt ihn zurück. Der Herzog gebietet Antonio, den Wahnsinnigen festzuhalten, und

nun rast Tasso in wilden Worten wider Antonio und die „Sirene“ und „Buhlerin“ — alles verzerrt sich in seinem kranken Hirn, bis er an der Ruhe und Geduld Antonios spürt, wie sehr er irrt. Er hört den Wagen rollen, der die Prinzessin und den Herzog entführt. Reue und Schmerz bemächtigen sich seiner Seele . . . „vielleicht genes' ich wieder“, und Antonio richtet den zwischen Furcht und Hoffnung Schwankenden mit dem Rufe auf:

Du bist so elend nicht, als wie du glaubst.
Ermanne dich! Du gibst zu viel dir nach. . .
Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst,
vergleiche dich! Erkenne, was du bist!

Da rafft sich Tasso auf und findet in jenen unsterblichen Worten Erlösung:

Alles ist dahin! — Nur eines bleibt:
Die Träne hat uns die Natur verliehen,
den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
es nicht mehr trägt — Und mir noch über alles —
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
die tiefste Fülle meiner Not zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

Der Genius, der alle Qualen tausendfach fühlt, hat auch die süße Kraft, sie schaffend zu verklären. Zuletzt sinkt Tasso an Antonios Brust, und was der schnell Fordernde nicht erwarb, wird Antonio dem Leidenden nicht verwehren, er wird der Felsen sein, an den der Scheiternde sich klammert. Wie lange und ob zum Guten oder Bösen, sagt der Dichter nicht. Der Schluß läßt vieles unbestimmt und schwebend. Man hat darin einen Fehler der Dichtung gesehen, und doch gerade hier scheint sie weit über das Spiel hinaus zu wachsen, groß, dem Leben selbst verwandt.

Tasso ist ein Charakter, der, in sich gekehrt, wie vom Windhauch das Rohr von jeder Berührung der Außenwelt in zitternde und schwankende Bewegung versetzt wird. Er hat eine einseitige Gefühls- und Phantasiebegabung, die in beständigem Kampf mit der so wenig idealen Wirklichkeit liegt. Und dennoch ist er ein ernster,

großer Geist, der trotz seiner Irrungen die Teilnahme und Liebe des Zuschauers gefesselt hält. Sein Wesen und Wollen ist edel:

Es horcht ein stilles Herz
auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung
und übt sich insgeheim an jedem Guten,

jedoch Widerständen ist er nicht gewachsen; auf das empfindlichste und schmerzlichste wird sein Herz von ihnen getroffen und zieht sich dann grollend in sich zurück. Überschwenglich ist er im Glück und ebenso überschwenglich in der Verzweiflung. Freilich selbst dort, wo er sich ganz vergißt, schwebt eine adelnde Harmonie über seinen Worten und Gedanken. Er und auch alle andern auftretenden Personen sind eben bei aller menschlichen Schwäche, bei aller Menschenähnlichkeit, dennoch aus einer höheren, reineren Welt. Am leichtesten wiegt noch Leonore Sanvitale, die lebhafte, sinnenfrohe Hofdame, die jedoch auch die Poesie schätzt, denn es

ruht unser Ohr und unser innrer Sinn
gar freundlich auf des Dichters Reimen aus,
der uns die letzten, lieblichsten Gefühle
mit holden Tönen in die Seele flößt.

Und da sie selbst das neidenswerte Glück kosten möchte, vom unsterblichen Liede des Dichters getragen durch die Jahrhunderte dahinzugehen, sucht sie die Freundschaft Tassos, dessen Schaffen sie so schön zu würdigen und zu schildern weiß:

Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum;
sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
was die Geschichte reicht, das Leben gibt,
sein Busen nimmt es gleich und willig auf;
das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
und sein Gefühl belebt das Unbelebte.

Ebenso scharfsichtig durchschaut sie auch die Schwächen seines Charakters, seinen Argwohn, der sich in Furcht und Haß zu wandeln droht; sie weiß, daß echtes Künstlertum mehr Leiden bringt als Glück; sie findet auch den tieferen Grund des Gegensatzes zwischen dem kühlen Verstandesmenschen Antonio und dem leidenschaftlichen Phantasiemenschen Tasso mit dem treffenden Wort:

Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
die darum Feinde sind, weil die Natur
nicht einen Mann aus ihnen beiden formte.

Viel weniger weltklug, gewandt und weitblickend ist die Prinzessin, sie ist dafür aber ehrlicher, ernster und tiefer. Eine dunkle Melancholie liegt über ihrem von Leiden zerstörten Leben. „Wer ist denn glücklich?" fragt sie entsagend, „der Wechsel unterhält, doch nützt er kaum." Tasso allein ist ihr Licht. Seit er in ihre Nähe trat, war „jeder Tag ein ganzes Leben, die Sorgen schwiegen, die Ahnung selbst verstummte". Doch als sie den Teuren soll ziehen lassen, fühlt sie mit einem Schlage die halbe Welt vernichtet, in die er sie gehüllt hatte:

Welch eine Dämmrung fällt nun vor mir ein!
Der Sonne Pracht, das fröhliche Gefühl
des hohen Tags, der tausendfachen Welt
glanzreiche Gegenwart ist öd' und tief
im Nebel eingehüllt, der mich umgibt.

Sie ist voll weiblicher Zartheit, nicht stark genug, den Freund zu halten und zu leiten. Trotz der besten Absicht, die Männer zu versöhnen, wird sie die Veranlassung zu Tassos Streite mit Antonio; sie selbst reizt seine Leidenschaft unbewußt, da sie ihre Neigung nicht verbergen kann: „Ich muß dich lassen, und verlassen kann mein Herz dich nicht." Sie hat aber auch nicht den Mut der Hingabe. Sie ist zu Tode erschrocken, als sie die Glut, die sie entfachte, nicht mehr dämpfen kann. Sie paßt in das nüchterne, harte Leben so wenig wie Tasso.

Alphons, ihr Bruder, ist weit gesünder, klarer, ein scharfsinniger Welt- und Menschenkenner und tiefer als Antonio, voll Wohlwollen und Güte; von dieser geleitet, sucht er Tasso der Einsamkeit zu entziehen, er möchte ihn herausreißen aus der Enge, auf daß die Welt mit Freund und Feind auf ihn wirke; der tatkräftige Mann kann das Zaudern und die Bedenklichkeit, die der Dichter bei der Vollendung seines Werkes verrät, nicht gutheißen, schützt ihn aber doch vor dem rauheren Antonio, weil er den überlegenen Wert des idealen Geistes kennt. Ein Fürst ohne die

Umgebung geistig bedeutender Menschen dünkt ihn ein Feldherr ohne Heer, „und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt, ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei“. Und so trägt er weise den reizbaren Freund mit Langmut und Geduld. — Antonio ist sein noch klügeres, aber weniger einheitliches Abbild. Hat Tasso zu viel Gefühl und Leidenschaft, so hat Antonio zu viel Verstand und Zweifelsucht. Er ist sicher kein unedler Charakter, aber nicht so groß, daß der Neid ihm ferne bliebe; und dies häßliche Gefühl läßt ihn selbst Anstand und gute Sitte beiseitesetzen, er wird boshaft und ungerecht. Aber wie Tasso sich am Schlusse ihm als seinem einzigen Retter an die Brust wirft, so nähert auch er selbst sich innerlich dem Dichter, wird würdiger, maßvoller in seinem Urteil und wirklich befähigt, ihm ein Freund und Halt für das Leben zu sein.

Was Goethe im „Wilhelm Meister“ sagt: „Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt,“ was in der „Zueignung“ die Göttin fordert: „Wie viel bist du von andern unterschieden? Erkenne dich! Leb' mit der Welt in Frieden!“ — diese reife Erkenntnis, die der Dichter in dem ersten Weimarer Jahrzehnt nach heißen Kämpfen mit widerstrebenden Mächten und vor allem mit sich selbst gewonnen hatte, ist der tiefe sittliche Grundgedanke des „Tasso“, der also auch hierin ein Abbild von Goethes eigenen Erfahrungen und Wandlungen ist. —

Vollendet wurde das Werk erst nach der Rückkehr aus Italien, als der Dichter sich in mehr denn einer Hinsicht mit Hilfe der Kunst über die schmerzlichen Erfahrungen des Lebens erheben mußte, gleichwie Tasso. Auch ihm schien ja alles, was er einst besessen, dahin. Was ihn am meisten erschütterte, schilderte er später selbst einmal: „Nach meiner Rückkunft aus Italien fand ich neuere und ältere Dichtwerke in großem Ansehen, leider solche, die mich äußerst anwiderten, ich nenne nur Heinses Ardinghello und Schillers Räuber. Jener war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen

unternahm, dieser, weil ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen ich mich zu reinigen gestrebt, recht im vollen, hinreißenden Strom über das Vaterland ausgegossen hatte. . . . Das Rumoren, das im Vaterland dadurch erregt, der Beifall, der jenen wunderlichen Ausgeburten allgemein, so von wilden Studenten als von der gebildeten Hofdame gezollt ward, das erschreckte mich. Und was mich am meisten schmerzte, alle mit mir verbundenen Freunde . . . schienen mir gleichfalls gefährdet, ich war sehr betroffen. Die Betrachtung der bildenden Kunst, die Ausübung der Dichtkunst hätte ich gerne völlig aufgegeben. . . . Denn wo war eine Aussicht, jene Produktionen von genialem Wert und wilder Form zu überbieten? Man denke sich meinen Zustand. Die reinsten Anschauungen suchte ich zu nähren und mitzuteilen, und nun fand ich mich zwischen Ardinghello und Franz Moor eingeklemmt." Aber dies war lange nicht das einzige. Der Herzog empfing freilich den Heimkehrenden freundlich und gewährte ihm gerne auf seine Bitte die Befreiung von allen drückenden Staatsämtern, ohne doch auf seinen weiteren Rat zu verzichten. Aber sonst empfand der ganze Weimarer Kreis das, was Herders Frau deutlich aussprach: „Für Weimar taugt er nicht mehr." „Er will durchaus nichts mehr für seine Freunde sein." Goethe fühlte diese Aufnahme bitter und litt schwer unter der Vereinsamung, die sie ihm brachte. Noch nach Jahren klagt er: „Aus Italien, dem formenreichen, war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heiteren Himmel mit einem düsteren zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung. Mein Entzücken über entfernteste, kaum bekannte Gegenstände, mein Leiden, mein Klagen über das Verlorene schien sie zu beleidigen, ich vermißte jede Teilnahme, niemand verstand meine Sprache" — auch die einstige Geliebte, Frau von Stein, nicht. Sie war alt geworden in den beiden Jahren, die Goethe in der Ferne zugebracht hatte, während dieser um vieles jünger, um vieles feinfühliger und sinnenkräftiger zugleich heimkam. Wie peinlich mußte er es empfinden,

daß jene offenbar den Anspruch machte, ihn ganz zu beherrschen, und daß sie seine heimliche Flucht nach Italien nicht verstehen und nicht verzeihen wollte. Noch weniger fand sie sich freilich dahinein, daß er so sehr verändert wiederkehrte. Mit Vorwürfen suchte sie ihn umzustimmen, gewiß das unglücklichste Mittel von allen denkbaren, und so erreichte sie auch das Gegenteil ihrer Absichten. Ein völliger Bruch trat ein, den die Zeit später verhüllte, aber nie schloß.

Vollendet wurde die Trennung durch das Verhältnis, das Goethe in dieser Zeit zu einem einfachen Mädchen aus dem Volke einging, Christiane Vulpius. Er lernte sie kennen, als sie ihm im Juli 1788 eine Bittschrift für ihren Bruder, den Verfasser vieler Schauerromane und des bekannten „Rinaldo Rinaldini", überreichte. Die frische Natürlichkeit des jungen Mädchens zog den Dichter an, und er nahm sie in sein Haus. 1789 schenkte sie ihm den ersten Sohn; erst 1806 wurde die Gewissensehe durch die Kirche geweiht. Das damalige Weimar und dessen ohnedies schon gegen Goethe aufgebrachte Gesellschaft nahm natürlich starken Anstoß an diesem Verhältnis, und noch heute söhnen sich die wenigsten ganz damit aus. Wenige bedenken den Adel, der eben darin liegt, daß Goethe nicht, wie es ja so oft geschieht, die Jugend des Mädchens zerstörte und sie dann verwarf. Und wer sich berechtigt glaubt zu verurteilen, der erwäge, daß die edle Frau Aja, die doch eine fromme und strenge Frau war, sich sehr menschlich zeigte und den „Bettschatz" ihres Sohnes später als „liebe Tochter" und als „liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf" pries und sie als Schwiegertochter gerne aufnahm. Sie wußte, daß ihr Sohn nicht von gemeiner Sinnlichkeit verführt war, sondern daß sein Herz an dem Verhältnis Anteil hatte, und wer die besorgten und zärtlichen Briefe liest, die Goethe in jenen Jahren an Christiane sandte, wird ihr recht geben. Noch deutlicher aber zeugen die Gedichte, die ihr gewidmet sind und den schönen Liebesbund verklären. Freilich haben beschränkte Geister und enge Herzen auch an diesen Anstoß genommen, obgleich wohl nie das

schöne Leben der Liebe zarter und adeliger gestaltet ist. In den „Römischen Elegien", die schon in Rom begonnen worden waren, aber erst im Herbst 1788 in Weimar zum Abschluß kamen, wird Christiane also gezeichnet:

ein bräunliches Mädchen, die Haare
fielen ihr dunkel und weich über die Stirne herab,
kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,
ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf.

Durch die Elegien huschen greifbar und lebendig aber auch die Gestalten der Erinnerung an das sinnengefällige Leben Roms, zumal die schönen Frauen, denen Goethe dort begegnete, wie die Mailänderin Maddalena Riggi, die Goethe auch in dem Gedicht „Amor als Landschaftsmaler" verherrlichte, die Römerin Faustina u. a.

Der Lebens- und Liebesfrühling in Italien fand hier eine leuchtende künstlerische Verklärung, und nirgends läßt sich die Goethesche Meisterschaft, in der Dichtung das Sinnliche zu adeln und auch das Gewagteste mit dem Schimmer der Schönheit zu beleuchten, besser erkennen als in den „Römischen Elegien" und den sonstigen „Erotika" dieser Zeit, wie den lieblichen Gedichten an Christiane: „Morgenklagen" und „Besuch". An Leichtigkeit und Anmut zeigt sich Goethe selbst den Römern Catull, Tibull, Properz und Ovid überlegen, wie meisterhaft diese auch die schönen Bilder ihres verliebten Lebens verewigt haben. Zu der offenherzigen Naivität der Alten, zu der schönen Harmonie ihrer Formen gibt der deutsche Dichter noch die größere Innigkeit und Zartheit seines Empfindens und das warme Feuer seiner Seele. Es ist kaum möglich, eine der „Elegien" besonders herauszuheben, so gleichmäßig heiter und groß sind sie alle, überwölbt von dem klaren Himmel Italiens. Weitab liegt der schwere Ernst des Nordens:

O wie fühl' ich in Rom mich so froh, gedenk' ich der Zeiten,
da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing,
trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel sich neigte,
farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag
und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes
düstre Wege zu spähn, still in Betrachtung versank.

Nun umleuchtet der Glanz des hellen Äthers die Stirne!
Phöbus rufet, der Gott, Formen und Farben hervor.
Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen,
und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.

Und zu der Natur dieser heiteren Welt kommt noch die Liebe:

Amor schürt indes die Lampe und denket der Zeiten,
da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Von ähnlicher klassischer Schönheit und Freiheit sind die „Venetianischen Epigramme". Sie waren zum größten Teil auf der zweiten italienischen Reise entstanden, die Goethe im April und Mai 1790 antrat, um die Herzogin-Mutter in Venedig abzuholen. Er erkennt Italien auch an seinen Schattenseiten wieder, an den stäubenden Wegen, an der Sucht, den Fremden zu prellen:

Deutsche Redlichkeit suchst du in allen Winkeln vergebens.
Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht.
Jeder sorgt nur für sich, ist eitel, mißtrauet dem andern,
und die Meister des Staates sorgen nur wieder für sich.

In Dankbarkeit denkt er seines Fürsten, der unter denen Germaniens freilich nur klein ist und ein schmales Ländchen regiert, doch

mir hat er gegeben, was Große selten gewähren,
Neigung, Muße, Vertrau'n, Felder und Garten und Haus.

Und schmerzlich faßt ihn die Sehnsucht nach Christiane und dem Sohn, den sie ihm kurz zuvor geschenkt hatte:

Ach, ich verstehe mich wohl, es ist mein Körper auf Reisen,
und es ruhet mein Geist stets der Geliebten im Schoß.

So stark war seine Leidenschaft für das „liebliche Mädchen", daß es ihm köstlicher schien, sie wiederzusehn als Rom:

Glänzen sah ich das Meer und blinken die liebliche Welle,
frisch mit günstigem Wind zogen die Segel dahin.
Keine Sehnsucht fühlte mein Herz, es wendete rückwärts
nach dem Schnee des Gebirgs bald sich der schmachtende Blick.
Südwärts liegen der Schätze wieviel! Doch einer im Norden
zieht, ein großer Magnet, unwiderstehlich zurück.

Seltsam spielt in diese Liebesgedichte von zwei Seiten ein sehr ernster Ton hinein, der teils dem Unmut Goethes über den Widerstand entspringt, den seine wissenschaftlichen Bemühungen in der gelehrten Welt fanden, teils dem verfinsterten politischen Leben.

Goethe begann damals, sich eingehend mit optischen Studien zu beschäftigen, und griff Newtons Farbenlehre, wonach das weiße Licht aus farbigem zusammengesetzt sei, und auch sonstige Behauptungen des englischen Denkers an:

Weiß hat Newton gemacht aus allen Farben. Gar manches
hat er euch weis gemacht, das ihr ein Säkulum glaubt.

Er verbiß sich so sehr in diese Ansicht, die er zuerst in den „Beiträgen zur Optik“ (1791—92) ernsthaft vertrat, daß ihn forthin nichts so sehr kränkte wie eine Mißachtung dieser seiner Ideen. Die Gegner griffen ihn freilich oft ungeschickt genug an und wollten überhaupt nicht zugeben, daß sich ein Dichter mit naturwissenschaftlichen Problemen beschäftige:

„Mit Botanik gibst du dich ab? Mit Optik? Was tust du?
Ist es nicht ein schön'rer Gewinn, rühren ein zärtliches Herz?“ —
Ach die zärtlichen Herzen! Ein Pfuscher vermag sie zu rühren.
Sei es mein einziges Glück, dich zu berühren, Natur!

Auch über das politische Leben der Zeit setzte sich Goethe hinweg, indem er Trost und Ruhe in der Natur und in ihrem Studium suchte und jede Berührung mit den Welthändeln möglichst vermied. Der französischen Revolution, der anfänglich ganz Deutschland zujubelte, stand er von vornherein sehr kühl gegenüber:

Alle Freiheitsapostel, sie waren mir immer zuwider:
Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich.

Wohl sah Goethe den Ernst der Revolution ein und wünschte, daß Regierte und Regenten aus den Ereignissen in Frankreich ihre Lehre zögen:

Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögen's bedenken,
aber bedenken, fürwahr, sollen es Kleine noch mehr.
Große gingen zu Grunde, doch wer beschützte die Menge
gegen die Menge? Da war Menge der Menge Tyrann.

Und den Fürsten, die da fragen:

„Sage, tun wir nicht recht? Wir müssen den Pöbel betrügen!
Sieh nur, wie ungeschickt, sieh nur, wie wild er sich zeigt!"

rät er ernst:

Ungeschickt und wild sind alle rohen Betrogenen,
seid nur redlich, und so führt ihn zum Menschlichen an!

So geben gerade die „Venetianischen Epigramme" eine vielseitige Übersicht über die damalige Stellung und Anschauung Goethes.

Von Italien zurückgekehrt, wurde Goethe von Karl August in das Feldlager nach Schlesien berufen, wo der Herzog, mit Preußen verbündet, gegen Österreich stand. Der Kampf kam nicht zum Ausbruch, und Goethe, der auf der Reise nur seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse durch Besuch der schlesischen Bergwerke bereichert fand, kehrte unmutig nach Weimar zurück. „Es ist all und überall Lumperei und Lauferei, und ich habe gewiß keine eigentlich vergnügte Stunde, bis ich mit euch zur Nacht gegessen . . . habe," schreibt er an Herder. „Wenn ihr mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt, mein großer Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen."

Nach diesem bescheidenen Ideale richtet er in den nächsten Jahren sein Leben ein. Seine dichterische Tätigkeit ruht fast ganz oder ist nicht beachtenswert. Ein Lustspiel, „Der Großkophta", dessen Held der große Schwindler und Narr Cagliostro war, ist so sehr auf den herrschenden Geschmack gestimmt, daß es nicht zu Goethes Werken gestellt werden kann. Das Stück entstand wohl nur, weil Goethe für die Weimarer Hofbühne, deren Leitung er seit 1791 übernommen hatte, Stoff schaffen wollte.

Wie Goethe alles, was er angriff, unter einem höheren Gesichtspunkt zu betrachten pflegte, so sah er auch sogleich in seiner Stellung als Theaterleiter die Verpflichtung, für das stark zerrüttete Bühnenwesen Deutschlands eine Musteranstalt zu schaffen, und dies gelang ihm auch, trotz der geringen Mittel, die er in Weimar zur Verfügung hatte. In seinen „Regeln für Schauspieler"

und in dem Aufsatz „Über das deutsche Theater" suchte er weiterhin, seine Bemühungen um die Theaterreform zu stützen und zu erweitern. Die künstlerischen Arbeiten, die er mit Absicht für die augenblicklichen Bedürfnisse seines Theaters entwarf, mußten dagegen alle scheitern, da ihm nur dort Großes zu leisten vergönnt war, wo sein Herz, nicht nur sein Verstand sprach. Deshalb sind die Posse „Der Bürgergeneral" und das unvollendete Stück „Die Aufgeregten" seines Namens unwürdig.

Im August 1792 wurde Goethe abermals auf einen Kriegsschauplatz gezogen. Er begleitete auf Wunsch des Herzogs die verbündeten deutschen Heere, die nach Frankreich zogen, um dort die Ordnung wiederherzustellen. Die Schrift, die Goethe später über den Verlauf dieser kläglichen „Campagne in Frankreich" herausgab, zeigt, wie sehr damals die Fürsten die Macht verkannten, die sich ihnen in den französischen Volksheeren entgegenwarf. Wie schnell aber Goethe sich des Umschwungs der Zeit bewußt wurde, beweist eine Bemerkung am Abend der unglücklichen Kanonade von Valmy: „Heute", sagte er zu seiner Umgebung, „geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen." Wie hier erkannte er auch ein Jahr später, bei der Belagerung von Mainz, die er aus eigener Anschauung in einer besonderen Schrift schilderte, daß den zuchtlosen deutschen Heeren die fanatisierten französischen Volkshaufen auf die Dauer äußerst gefährlich werden mußten. Er stellte das ruhig fest, es erschütterte ihn nicht weiter. Er stand über dieser närrischen, tragikomischen, politischen Welt und schliff gerade in dieser Zeit an einem lustigen Spiegel, um der Menschheit ihre eigentliche Natur greifbar vorzuhalten; er übertrug den niederdeutschen „Reynke de Vos" in hochdeutsche Hexameter und schenkte in anmutiger Form diese „unheilige Weltbibel" seinem Volke bereichert und erweitert wieder.

Während Goethe so in der freundlichen Hut Christianens, die er auch an seinen wissenschaftlichen Bestrebungen teilnehmen ließ, und in einem heiteren, durch Umbau erweiterten Hause, das ihm der Herzog

geschenkt hatte, bemüht war, unabhängig von dem Lärm des Lebens und des Marktes zu bleiben mit dem einen Wunsch:

Ich möchte dem Ende der Tage
als ein vernünftiger Mann, als ein vergnügter mich nahn,

führte ihm das Schicksal eine Freundschaft zu, die ihm eine neue dichterische Jugend brachte, ihn beflügelte und in der Folge für seine und unsere ganze geistige Entwicklung wichtig wurde, die Freundschaft Schillers.

Schon lange waren die beiden Dichter miteinander bekannt geworden, aber trotz der Bemühungen eifriger Freunde war keine Annäherung erfolgt. Goethe sah in Schiller noch immer den stürmischen Verfasser der „Räuber“, der „Louise Millerin“, den unklaren Dichter des „Don Carlos“, und fühlte sich von seinen „ethischen und theatralischen Paradoxen“ abgestoßen. Schiller aber, nicht ganz frei von Eifersucht, kannte Goethe, dessen Werke er schätzte, nur als den kalten, von Glück begünstigten und hochmütigen Geheimrat, wie Goethe der Öffentlichkeit, der er sich verschloß, immer mehr erscheinen mußte. Trotzdem bereitete sich eine innere Verbindung vor. Auf Goethes Rat war Schiller als Professor der Geschichte nach Jena berufen worden und erhielt so die Möglichkeit, Charlotte von Lengefeld heimzuführen. Durch diese Heirat kam er in ständige Fühlung mit Weimar. Aber erst im Juli 1794 führten die Umstände eine wirkliche Bekanntschaft herbei, als beide Dichter nach einer Sitzung der naturforschenden Gesellschaft zu Jena in ein Gespräch gerieten und sich am Ende, von den verschiedensten Punkten ausgehend, bei dem gleichen Ergebnis fanden. Hiermit begann jenes enge Verhältnis, die Freundschaft, die in gegenseitigem Austausch zehn Jahre lang bis zum Tode Schillers andauerte und den beiden Dichtern selbst und unserer Literatur die köstlichsten Früchte brachte. Man hat sich bei der Betrachtung dieses einzigen Freundschaftsbundes oft veranlaßt gesehen, Schiller und Goethe aneinander zu messen und abzuwägen, bald diesen, bald jenen voranstellend. Bei solcher Vergleichung springt nicht viel für die wahre Erkenntnis heraus. Auch

hat bereits Schiller im Anfang jenes wundervollen Briefwechsels, der die Freunde selbst bei räumlicher Trennung verband, nicht nur eine ausgezeichnete Charakteristik Goethes gegeben (die man dort nachlesen möge), sondern auch die einleuchtendsten Vergleichungslinien zwischen sich und Goethe gezogen, so daß seine Worte wohl genügen. Er schreibt an Goethe:

„Unsre späte, aber mir manche schöne Hoffnung erweckende Bekanntschaft ist mir abermals ein Beweis, wie viel besser man oft tut, den Zufall machen zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen. Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältnis zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamsten Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die so verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher als gerade jetzt mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, soviel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben."

„Erwarten Sie bei mir keinen großen materiellen Reichtum von Ideen; dies ist es, was ich bei Ihnen finden werde. Mein Bedürfnis und Streben ist, aus wenigem viel zu machen, und wenn Sie meine Armut an allem, was man erworbene Erkenntnis nennt, einmal näher kennen sollten, so finden Sie vielleicht, daß es mir in manchen Stücken damit mag gelungen sein. Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn eben darum schneller und öfter und kann eben darum meine kleine Barschaft besser nutzen und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form erzeugen. Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplifizieren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte."

„Ihr Geist wirkt in einem außerordentlichen Grade intuitiv, und alle Ihre denkenden Kräfte scheinen auf die Imagination, als

ihre gemeinschaftliche Repräsentantin, gleichsam kompromittiert zu haben. Im Grund ist dies das Höchste, was der Mensch aus sich machen kann, sobald es ihm gelingt, seine Anschauung zu generalisieren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen. Darnach streben Sie, und in wie hohem Grade haben Sie es schon erreicht! Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisierend, und so schwebe ich als eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Dies ist es, was mir, besonders in früheren Jahren, sowohl auf dem Felde der Spekulation als der Dichtkunst, ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet mir es häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstraktionen und der kalte Verstand meine Dichtung stört. Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, daß ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los."

Daß Schiller dies schöne Los fand und zwar vollkommener fand als er anfänglich selbst von seinen Anlagen erhoffen durfte, verdankte er eben dem Einblick in die sinnliche, reiche Welt Goethes, der ihn das Leben so wahr schauen ließ, wie er es nach seinem eigenen Bekenntnis sonst nie gesehen hätte. Und so sind alle seine großen dramatischen Gestalten, die er in diesen zehn Jahren schuf, durch Goethes Einwirkung mitbestimmt und erzeugt worden. Schillers Einfluß auf Goethe war nicht weniger wirkungsvoll; er gab ihm Mut und Lust zum künstlerischen Schaffen, so daß Goethe später dankbar schrieb: „Von der ersten Annäherung an war es ein unaufhaltsames Fortschreiten philosophischer Ausbildung und ästhetischer Tätigkeit. .. Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging."

Das erste, was die Dichter zu gemeinschaftlichem Schaffen anregte, waren die „Horen". Diese Zeitschrift gab Schiller heraus und hoffte, zu deren Mitarbeitern alle bedeutenden Geister Deutsch-

lands heranzuziehen. Neben Herder, den beiden Brüdern Humboldt, dem Philosophen Fichte und August Wilhelm Schlegel bestritten Schiller mit ästhetischen und philosophischen Aufsätzen und Gedichten und Goethe mit mannigfaltigen Beiträgen den Hauptinhalt. Von Goethe brachten sogleich die ersten Hefte die „Römischen Elegien" und die beiden „Episteln", die in zierlichem Plauderton über den Wert des Lesens philosophieren und zu dem Ergebnis führen:

Es bildet
nur das Leben den Mann, und wenig bedeuten die Worte.

Außerdem veröffentlichte Goethe in den „Horen" eine Reihe von übersetzten Novellen, die er nach Art von Boccaccios „Dekameron" unter dem Titel „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" durch eine Rahmenerzählung zusammenfaßte. Den Abschluß dieser Novellen bildete das symbolische „Märchen", das seither zu den sonderbarsten Deutungen Anlaß gegeben hat; man möge sich aber an seiner poetischen Schönheit vergnügen und sich mit der Gewißheit befriedigen, daß es aus der politisch dunkeln Gegenwart in eine heitere Zukunft deuten sollte. Von weiteren Übersetzungen, die Goethe in dieser tätigen Zeit lieferte, war die Selbstbiographie des florentinischen Bildhauers Benvenuto Cellini (1500—71), die mitten in das wilde, derbe Leben der Renaissance führt, für die „Horen" bestimmt, während die Übersetzungen von Voltaires Schauspielen „Mahomet" und „Tancred" auf der Weimarer Bühne aufgeführt wurden, damit der Zeit ein ästhetisches Spiegelbild vorgehalten würde, wie Schiller in den Stanzen schreibt, die er bei dieser Gelegenheit an Goethe schickte:

Nicht Meister zwar darf uns der Franke werden!
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;
des falschen Anstands prunkende Gebärden
verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist!
Ein Führer nur zum Besseren soll er werden,
er komme wie ein abgeschiedner Geist,
zu reinigen die oft entweihte Szene
zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

Würde und innere Gesetzmäßigkeit, das war es, was die beiden

Dichter der Kunst ihrer Zeit, die sie damals „wie die Welt zu entzünden“ drohte, bringen wollten. Aber ihre Bemühungen hierum wurden übel aufgenommen, und die böswillige, verständnislose Kritik, die den „Horen“ zuteil wurde, zwang schon nach einem halben Jahre Goethe zu dem geharnischten Aufsatz „Literarischer Sansculottismus“ und brachte ihn schließlich auf den Gedanken einer allgemeinen lustigen Abrechnung mit der ganzen damaligen Kritik und Literatur. Zu diesem Zwecke schufen die beiden Freunde in gemeinsamem Wetteifer eine Schar von etwa tausend Distichen, die sie ironisch „Xenien“, das ist „Gastgeschenke“, nannten; jedes von diesen geißelte irgendeine Schwäche des literarischen, gelehrten oder politischen Lebens. Sie hielten sich also nicht in den engen Grenzen einer bloßen Verteidigung, sondern gingen sogleich zum allgemeinen Angriff über. Der Lärm, den sie beim Erscheinen hervorriefen, war ungeheuer. Die Masse der Betroffenen bewies durch ihre geschmacklosen Entgegnungen, wie recht ihr geschehen war. Freilich ist die Mittelmäßigkeit ebenso unausrottbar wie die ihr gewöhnlich anhaftende Anmaßung. Doch war die Scheidung des Kleinen vom Großen heilsam, auch brachte der gemeinsame lustige Feldzug die beiden Dichter selbst einander noch näher, und das war das wünschenswerteste Ergebnis.

Die „Xenien“ waren im Herbst 1797 in dem Musenalmanach erschienen, den Schiller herausgab. In demselben Almanach, der auch im Jahre vorher zuerst die „Venetianischen Epigramme“ gebracht hatte, veröffentlichte Goethe neben den „Xenien“ noch einige Distichenzyklen, wie die „Eisbahn“ und die klassische Elegie „Alexis und Dora“, die, gleichfalls in Distichen, an harmonischem Wohlklang unübertrefflich scheint. Dauerndere Gaben, als die „Xenien“ gewesen, brachte der Almanach des nächsten Jahres in den „Balladen“. „Nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere poetische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln“, schrieb Goethe an Schiller, und so entstand, wieder in gemeinsamem Eifer und in

gegenseitiger Anregung jener „Balladenalmanach“ des Jahres 1798, der neben den größten Balladen Schillers von Goethe die Dichtungen „Die Braut von Korinth“, „Der Gott und die Bajadere“, „Der Schatzgräber“ und „Der Zauberlehrling“ enthielt. Die Balladen waren nicht Erzeugnisse des unmittelbaren Erlebens, und dieser Mangel macht sich auch wohl deutlich genug bemerkbar, aber trotzdem, mit wie großer Kraft und Kunst sind sie gestaltet, wie lebendig und reich an Farben sind sie alle, wie unmittelbar wirken sie doch! Wo immer man Goethe ansieht, muß man ja staunen über sein Vermögen, in den tiefen Gehalt des Lebens einen Einblick zu gewähren und trotzdem ohne lehrhafte Absicht das Geheimnisvolle unseres Menschendaseins, aus reicher Einzelerfahrung heraus, zu deuten und in wunderbar einfacher, selbstverständlicher Weise das Bedeutsamste auszudrücken. Das Ewig-Menschliche (philosophisch ausgedrückt: die Idee) leuchtet aus dem klar umrissenen, seelenvollen Bilde hervor. Mag die Sprache Schillers glanzvoller, der Rhythmus stolzer sein und der Gedanke sichtbarer zu den Höhen weisen, bei Goethe sind Anschauung und Denken inniger verwoben mit einer unbewußten, feinen und tiefen Kunst, die sanfter und leiser, doch für den Reiferen desto nachhaltiger zum Herzen spricht. Das tritt auch bei den Balladen hervor. Wie klar und bildhaft ist zum Beispiel „Der Schatzgräber“, zu dem auch ein Bild den Stoff gab: Ein Knabe bringt einem lesenden Manne eine strahlende Schale, Beschwörer stehen in der Mitte, rechts von ihnen der Satan, im Hintergrunde werden Goldstücke der Erde entnommen. Dieses Bild halten auch die Verse in der Hauptsache anschaulich fest. Man glaubt, den armen Schatzgräber vor sich zu sehen, die Flammen in der düsteren, winderfüllten Nacht und das ferne Licht, das allmählich immer näher kommt und immer heller wird, und den Lichtbringer, den holden Knaben, der so gute Lebensregel weiß:

Trinke Mut des reinen Lebens! . . .
Tages Arbeit, abends Gäste!
Saure Wochen, frohe Feste!
Sei dein künftig Zauberwort!

Diese Klarheit der Gestaltung, diese unmittelbare Wirkung zeichnet auch die übrigen Balladen aus. Goethes dichterische Kräfte wuchsen und wirkten nach allen Seiten, neu lebendig und fruchtbar, seit er durch Schiller der gänzlichen Hingabe an die Naturwissenschaften entzogen war. So brachte schon der Balladenalmanach außer den genannten epischen Schöpfungen noch die elegische Idylle „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen", in der die Liebe Goethes zu Christiane unter einem antiken Gewande verhüllt wird, und die „Legende vom Hufeisen", die den Ton von „Hans Sachsens poetischer Sendung" einen späten, verwandten Nachhall finden läßt. In den gleichen Jahren wurden die Lieder von der Müllerin gedichtet, von ihrem Verrat und von ihrer Reue, die Ballade von dem „Blümchen Wunderschön", zahlreiche Nachzügler zu den „Xenien" und andere Distichen, sowie die großen Elegien „Amyntas" und „Euphrosyne". „Euphrosyne" ist eins von jenen echt Goetheschen Gelegenheitsgedichten, die sich immer zur klassischen Schönheit zu erheben wissen. Es entstand auf einer Schweizerreise, die der Dichter im Herbst 1797 zusammen mit Meyer unternahm, und wurde veranlaßt durch den Tod der jugendlichen, liebenswürdigen Schauspielerin Christiane Neumann, der Gattin des Hofschauspielers Becker, um deren Ausbildung Goethe sich bemüht hatte. Auf dem Wege zum Gotthard erfuhr er ihr Hinscheiden; sein Schmerz und seine Erinnerung an die mit ihr verlebten Stunden verdichteten sich zur Elegie, in der die Lichtgestalt der Dahingeschiedenen dem Gebirgswanderer am Abend erscheint, ihn voll Wehmut an die Vergänglichkeit, an das schwankende Los des Menschen mahnt und um poetische Verklärung bittet:

„Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn;
nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod."

Die neu erwachte dichterische Schaffenskraft Goethes gab sich mit solchen kleineren Arbeiten aber nicht zufrieden. Vielmehr machte er sich, wieder von Schiller gedrängt, mit Eifer daran, alte Entwürfe auszuführen und abzuschließen, neue aufzunehmen und auszubauen. Der „Faust" wurde in dieser Zeit wieder in

Angriff genommen; einleitende und abschließende Szenen zum ersten Teil, wie das „Vorspiel auf dem Theater“ und der „Prolog im Himmel“, entstanden, zum zweiten Teil wurde der Gesamtplan entworfen. „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ erschienen schon 1796 vollendet, in acht Büchern in vier Bänden, die letzten durch Schillers Ratschläge mannigfach beeinflußt. Eine Zeitlang trug sich Goethe auch mit dem Gedanken, nach dem Muster der homerischen Epen eine große epische Dichtung zu schreiben. Angeregt dazu wurde er durch die kritischen Homer-Untersuchungen des Philologen Friedr. Aug. Wolf, mit denen er sich damals eingehend beschäftigte. Ein Epos „Hero und Leander“ zog längere Zeit seine Gedanken an, weiterhin eine Verherrlichung Wilhelm Tells. Dessen Gestalt war ihm auf der letzten Schweizerreise nahegetreten, doch überließ er dann Schiller die dichterische Verwertung. Schließlich begann er eine „Achilleis“, die in den vollendeten Teilen von wirklich homerischer Größe ist. Aber schon vorher hatte er, durch Voßens „Luise“ bestimmt, einen zeitgemäßeren, deutschen Stoff gewählt, den er, ähnlich wie Voß, durch die antike Form zu adeln strebte, das idyllische Epos „Hermann und Dorothea“, das noch im Winter 1796 auf 1797 entstand.

Der „Wilhelm Meister“ war unter dem Titel „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ schon 1777 begonnen worden, und ein freundliches Geschick hat im Jahre 1910 die ursprüngliche Fassung der ersten vier Bücher ans Licht gefördert, die teils „schon erstaunlich fertig, teils noch erstaunlicher unfertig“ genannt werden muß. Nach den verschiedensten Umgestaltungen, nach langen Stockungen fand der Roman in den Jahren 1794—96 endlich seine Vollendung. Diese lang ausgedehnte Entstehungszeit ist nicht ohne Einfluß auf den Roman geblieben; mit den allgemeinen Wandlungen des Dichters änderte sich auch seine Stellung zu seinem Helden und zu der ganzen Idee, wie er sie von Anfang an geplant hatte. Vielleicht aber liegt gerade hierin das Unendliche der Dichtung begründet; sie hat keine Tendenz mehr, sie ist nicht zurechtgestutzt, kaum gedichtet, sondern hat sich selbst geflochten und ge-

woben, wie das Leben es zu tun pflegt. So mußte Goethe später Eckermann gestehn: „Es gehört dies Werk zu den inkalkulabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reines, mannigfaltiges Leben, das unseren Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz.“ „Will man dergleichen durchaus,“ fährt er fort, „so halte man sich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unseren Helden Wilhelm richtet, indem er sagt: Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis', der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand. Hieran halte man sich; denn im Grunde scheint das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch, trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange.“

Der Roman ist reich an bewegten, stets scharf gezeichneten Ereignissen, doch man darf keine romanhaft spannende Handlung von einer Dichtung dieser Art erwarten. Der Held, der Sohn eines reichen Kaufmannes, hat starke Neigungen zum Schauspielerberufe und denkt, in ihm Großes zu leisten. Aber er gerät auf seinem Wege in allerlei Wirrnisse und Irrnisse, die ihn von seiner Bahn abdrängen; er ist nicht imstande, das Leben zu führen; das Leben führt ihn. Wie in der Liebe wird er auch sonst von einer Stelle zur andern gedrängt, scheinbar ziellos, und doch ist er nicht leichtsinnig und leichtfertig, sondern eigentlich dem Ernsten zugewandt, bemüht, das Gute zu leisten. So taucht er aus allen Niederlagen und Enttäuschungen immer wieder auf, aber nicht leichten Herzens sie überwindend, sondern vertieft und veredelt. Mit ihm wächst seine Umgebung. Den wir zunächst hauptsächlich unter leichtem Volke fanden, den sehen wir immer mehr von höheren Bildungs- und Gesellschaftskreisen angezogen und gehalten. Durch dunkle Schicksale, durch Krankheit und den Anblick des Todes, durch das geheimnisvolle Auftauchen und Verschwinden des Harfenspielers und der Mignon wird sein Wesen geläutert. Er, der anfangs von dem blinden Drange der Leiden-

schaften, von der dunkeln Hand des Schicksals vorwärtsgestoßen wurde, erkennt unter der weisen Führung einer geheimen Gesellschaft von edlen Freunden, unter dem aufstachelnden Spott wohlwollender Berater die großen Richtlinien des Lebens, lernt selbst die Zügel zu ergreifen, gestärkt durch den Verkehr mit edeln Frauen und ernsten, erfahrenen Männern.

So verband sich im „Wilhelm Meister" der alte Abenteurerroman mit dem modernen Erziehungsroman, und das Werk überflügelte doch die größten Leistungen auf beiden Gebieten, weil alles verinnerlicht ist und weil der Dichter auf der Grundlage reiner persönlicher Erlebnisse und Erfahrungen die Erziehung eines Mannes zu freiem, echtem Menschentum nicht lehrt, sondern gestaltet. Die Fülle der äußeren Ereignisse und der teilweise recht verwickelten Beziehungen zahlreicher Personen zueinander bietet nur den Rohstoff für die Entwicklung des inneren Lebens. Wie sich dies geheimnisvoll entfaltet gleich dem Weben und Werden in einem pflanzlichen oder tierischen Organismus, wie ein edler, empfänglicher Mensch in der bildenden Kraft der Welt mit ihren oft krausen Verhältnissen und oft widerstrebenden Charakteren und trotz eigener Verfehlungen und Torheiten doch schließlich zur Harmonie, zum Gleichgewicht — oder wie man das rätselhafte Wörtchen Glück umschreiben will — gelangt, das wird lebendig veranschaulicht.

Daß Goethe nicht in dem Besitz äußerer Güter und in einem behäbigen Leben das Glück sieht, ist wohl selbstverständlich, wird aber wundervoll klar in der lebendigen Gegenüberstellung des gereiften Helden mit seinem Jugendbekannten, dem erwerbsamen prosaischen Bürger, dem alten Werner, der in einem dunklen und finstern Hause, „in der engen Schreibstube am uralten Pult" sein Dasein verbringt, während Wilhelm nur scheinbar im Dienste des väterlichen Hauses Geschäfte betreibt, im übrigen von Abenteuer zu Abenteuer, von einer Liebschaft zur andern eilt und dennoch dem alten Kaufmann Worte der Bewunderung abnötigt, daß er größer, stärker, gerader, in seinem Wesen gebildeter und in

seinem Betragen angenehmer geworden sei: „Deine Augen sind tiefer, deine Stirn ist breiter, deine Nase feiner und dein Mund liebreicher geworden. Seht nur einmal, wie er steht! Wie das alles paßt und zusammenhängt! Wie doch das Faulenzen gedeihet! Ich armer Teufel dagegen," — fügt der „arbeitsame Hypochondrist" hinzu; er besah sich im Spiegel — „wenn ich diese Zeit hier nicht recht viel Geld gewonnen hätte, so wäre doch auch gar nichts an mir." Alles gipfelt in dem Wort: „Nun siehst du doch aus wie ein Mensch!" Und was hat diese Umwandlung hervorgerufen? Hier überschauen wir mit Wilhelm Meister selbst, der bisher bald zu hoch, bald zu niedrig von sich dachte, plötzlich sein eigentliches Wesen und seinen wirklichen Wert: Er ist doch nicht nur Spielball des Geschicks, und der Verkehr mit den mannigfachen Menschen, der Einblick ins Treiben der Welt und ferner die Erfahrungen der Liebe allein haben ihn nicht so umgemodelt und gereift, sondern es ist von vornherein doch eine große, geheime und fast mystische Macht in ihm, die ihn trägt und hält. Er ist im Grunde ein Dichter, ein Künstler des Genießens, der es versteht, aus dem Chaos einen Kosmos zu schaffen, der mit eigenen Augen und eigener Seele in die Tiefen des Daseins sieht und es zum Kunstwerk erhöht. Er fühlt alles Lebendige mit, das Beste aber behält er in seinem Herzen, und so gestaltet sich ihm das Leben durch Sympathie zur Harmonie. Er sagt selbst einmal: „Sieh die Menschen an, wie sie nach Glück und Vergnügen rennen! Ihre Wünsche, ihre Mühe, ihr Geld jagen rastlos, und wonach? Nach dem, was der Dichter von der Natur erhalten hat, nach dem Genuß der Welt, nach dem Mitgefühl seiner selbst in andern, nach einem harmonischen Zusammensein mit vielen oft unvereinbaren Dingen. Was beunruhigt die Menschen mehr, als daß sie ihre Begriffe nicht mit den Sachen verbinden können, daß der Genuß sich ihnen unter den Händen wegstiehlt, daß das Gewünschte zu spät kommt und daß alles Erreichte und Erlangte auf ihr Herz nicht die Wirkung tut, welche die Begierde uns in der Ferne ahnen läßt. Gleichsam wie einen Gott hat das Schicksal den Dichter über dieses alles

hinübergesetzt. Er sieht das Gewirre der Leidenschaften, Familien und Reiche sich zwecklos bewegen, er sieht die unauflöslichen Rätsel der Mißverständnisse, denen oft nur ein einsilbiges Wort zur Entwicklung fehlt, unsägliche Verirrungen verursachen. Er fühlt das Traurige und das Freudige jedes Menschenschicksals mit. Wenn der Weltmensch in einer abzehrenden Melancholie über großen Verlust seine Tage hinschleicht oder in ausgelassener Freude seinem Schicksale entgegengeht, so schreitet die empfängliche, leichtbewegliche Seele des Dichters, wie die wandelnde Sonne, von Nacht zu Tage fort, und mit leisen Übergängen stimmt seine Harfe zu Freude und Leid. Eingeboren auf dem Grunde seines Herzens, wächst die schöne Blume der Weisheit hervor, und wenn die anderen wachend träumen und von ungeheuren Vorstellungen aus allen ihren Sinnen geängstigt werden, so lebt er den Traum des Lebens als ein Wachender, und das Seltenste, was geschieht, ist ihm zugleich Vergangenheit und Zukunft."

Noch weiter auf den Inhalt einzugehen, ist nicht angezeigt, da das, was man auch im einzelnen noch herausziehen möchte, doch nie eine Vorstellung von der Unendlichkeit des Ganzen gibt. Läßt man nur die Gestalten der lebensvollsten Personen vor dem Auge vorübergehen, so wird man sich sogleich mitten in die bunte Fülle der Dichtung versetzt fühlen. Ist doch jede so echt und wirklich, daß sie im Gedächtnis bleibt wie ein lebender Mensch, den man einmal kennen lernte. Namentlich von den Frauen gilt dies, von Marianne und der alten Barbara, von der heiteren, leichtfüßigen Philine, von den ernsteren Gestalten, der Gräfin Therese, der edlen Natalie und von der Krone aller, der seltsamen, sehnsuchtskranken Mignon. Die Gestalt dieses Kindes gehört wohl zu den bekanntesten und größten unserer Literatur und wird doch stets mit fremdem Staunen betrachtet. Mignon, von dem Boden der Heimat losgelöst und unbezwinglichem Heimweh verfallen, ist wie von einem überirdischen Hauche umschwebt. Geheimnis und Verhängnis umschauern sie dunkel und erschütternd. Doppelt ätherisch und verklärt erscheint ihre Gestalt neben der düsteren des unglücklichen, schuldbeladenen

Harfenspielers. Schiller vergleicht treffend und schön diese beiden rasch auftauchenden und verschwindenden und doch so ergreifenden Gestalten mit Kometen, die in einem Planetensystem erscheinen „und auch so schauerlich wie diese das System an ein Entferntes und Größeres anknüpfen“. — Die übrigen männlichen Personen des Romans haben alle etwas Unbestimmtes und rechtfertigen das Wort Goethes: „Eigentlich kenne ich nur Frauen; wie der Mann ist, weiß ich gar nicht.“ Doch sind auch Serlo, Laertes, der selbstsüchtige Melina, der kühle, verständige Farno, der edle Lothario, der Abbé, der Arzt und die zahlreichen anderen Personen mit meisterhafter Geschicklichkeit entworfen und ausgeführt.

Ein allgemeiner Vorwurf, der noch heute auf dem „Wilhelm Meister“ lastet, begegnete ihm sogleich bei seinem Erscheinen. Man erklärte ihn für unmoralisch, weil der Dichter sich nicht zum Tugendprediger aufwarf, sondern das wirkliche Leben unverhüllt, doch, muß man sagen, maßvoll wiedergab. Die treffendste Antwort auf diesen Vorwurf, den sogleich Friedr. Heinr. Jacobi erhob, gab Schiller in einem Brief an Goethe: „Jacobi ist einer von denen, die in der Darstellung des Dichters nur ihre Idee suchen und das, was *sein soll*, höher halten als das, was ist ... Sobald mich einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt als die innere Notwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. Könnte er Ihnen zeigen, daß die Unsittlichkeit Ihrer Gemälde nicht aus der Natur des Objekts fließt und daß sich die Art, wie Sie dasselbe behandeln, nur von ihrem Subjekt herschreibt, so würden Sie allerdings dafür verantwortlich sein, aber nicht deswegen, weil Sie vor dem moralischen, sondern weil Sie vor dem ästhetischen Forum fehlten.“

Schiller hat zu einer Zeit, wo Goethe sich einsamer als je fühlen mußte und das Werk, das er wie mit Blut geschrieben, selbst bei den Besten — wie Herder und Frau von Stein — völliger Verständnislosigkeit preisgegeben sah, die Größe des Dichters und seiner Dichtung in vollem Maße erkannt und gewürdigt. Dies kann ihm nie hoch genug angerechnet werden;

denn hierin zeigte er vor allen Dingen, wie edel sein Charakter war, wie nah er selbst in seinem Verständnis dem größten Geiste stand, der in der neueren Zeit nicht bloß Deutschland, nein der Welt zuteil geworden ist. Während närrische Schwärmer wie Friedrich Stolberg den „Wilhelm Meister" feierlich verbrannten und nur das sechste Buch: „Die Bekenntnisse einer schönen Seele" retteten und gesondert binden ließen, schrieb Schiller: „Es gehört zu dem größten Glück meines Daseins, daß ich die Vollendung dieses Produktes erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann"; und weiter: „Ich kann Ihnen nicht schreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegte ... Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist"; und noch ein andermal: „In der Tat kann man von diesem Roman sagen: er ist nirgends beschränkt als durch die rein ästhetische Form, und wo die Form darin aufhört, da hängt er mit dem Unendlichen zusammen. Ich möchte ihn einer schönen Insel vergleichen, die zwischen zwei Meeren liegt." Es ist sehr dienlich, sich diese aus tiefstem Herzen kommenden Worte Schillers vorzuhalten, wenn man gewisse Vorwürfe gegen den „Wilhelm Meister", wie den, daß er gegen Schluß zu symbolisch und langweilig werde, allzu bereitwillig nachsprechen möchte. Was sollte denn von unserer und aller Welt Literatur bestehen bleiben, wenn wir es wagen dürften, an dieser Dichtung zu rütteln und zu kritteln?

Schiller stand mit seiner Bewunderung lange allein. Eine allgemeine Anerkennung und Wirkung fand der Roman erst, als die Romantiker in ihm ihr ästhetisches und ethisches Glaubensbekenntnis fanden und von ihm mannigfaltig beeinflußt und befruchtet wurden.

Ist es bei der seltsamen Eigenart und Tiefe des „Wilhelm Meister" immerhin verständlich, daß er nicht sogleich von den

Lesern verstanden und richtig eingeschätzt wurde, so wird man heute dagegen nur schwer begreifen, warum es „Hermann und Dorothea“ nicht viel besser erging als jenem Roman. Ohne Zweifel hat Voßens „Luise“ Goethe zu „Hermann und Dorothea“ mitangeregt, und die Beurteiler wiesen auch auf den Zusammenhang der beiden Werke hin, nur daß sie jenes sentimentale Gedicht der einfachen monumentalen Schöpfung Goethes weit überlegen glaubten. So schrieb ein Literarhistoriker der Zeit, nachdem er die „Luise“ gerühmt hatte: „Jeder Freund der vaterländischen Literatur muß diesem Meisterstück eine würdigere Nachfolge wünschen, als es kürzlich in Goethens ‚Hermann und Dorothea‘ erhalten“, und Voß selbst meinte, Dorothea reiche an seine Luise nicht heran. Doch wurde das Gedicht sogleich bei seinem Erscheinen mehr gelesen als ein anderes Werk Goethes, da man fand, daß es zwar „bisweilen platt, oft verworren und dunkel“, aber im ganzen doch faßlich, unterhaltend und „moralisch“ sei. Schiller dagegen sah in dem Epos den Gipfel der Goetheschen und „unserer ganzen neueren Kunst“ und bewunderte den großen Meister, „der nur leis an dem Baume schütteln darf, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen“. Unserer Zeit mangelt der eigentliche Sinn für die Idylle, ja für das Epos überhaupt, doch wird heute erst recht niemand bestreiten, daß unter allen neueren deutschen Kunstepen keines an epischem Charakter und künstlerischer Schönheit und Harmonie „Hermann und Dorothea“ gleichkommt.

Eine besondere Anregung zu seiner Dichtung dürfte Goethe übrigens durch einige Nachrichten erhalten haben, die er gerade in dieser Zeit über die Schicksale seiner Jugendgeliebten Lili Schönemann erhielt: Lilis Gatte, Herr von Türkheim, war bei Ausbruch der französischen Revolution Maire von Straßburg; als Konservativer und Aristokrat mußte er im Januar 1793 sein Amt niederlegen und zog sich mit den Seinigen auf das kleine Gut Posdorf in Lothringen zurück. Dort sollte er im Juli 1794 verhaftet werden. Es gelang ihm, nach Deutschland zu entkommen; seine Gattin folgte, als Bäuerin verkleidet, mit ihren fünf Kindern,

von denen sie das jüngste auf dem Rücken trug; sie erreichte nach einem Nachtmarsch am Morgen Saarbrücken und die deutschen Vorposten. Nach mehrwöchigem Aufenthalt siedelte die ganze Familie nach Erlangen über, wo Lili die Bekanntschaft der Gräfin Henriette von Egloffstein machte, die in engen Beziehungen zu Weimar stand und Goethe in einem bewegten Briefe von Lili berichtete. Auch von seiner alten Züricher Freundin Bäbe Schultheß erhielt Goethe im September 1795 über ihre Zusammenkunft mit Lili Nachricht, die von innigen Grüßen der Jugendgeliebten begleitet wurde. An dieselbe Züricher Freundin, die ihm diesen Gruß vermittelte, schrieb Goethe, als er ihr „Hermann und Dorothea" übersandte: „Ich habe da hinein, so wie immer, den ganzen laufenden Ertrag meines Daseins verwendet" ... Und da unter den Erlebnissen der letzten Jahre die Mitteilung über die merkwürdigen Schicksale der einstigen Geliebten, ihre bei der Flucht bewiesene Tapferkeit und ihr treues Gedenken doch eine besondere Rolle spielten, ist es nicht unwahrscheinlich, daß bei der Schilderung der Dorothea und ihres heldenmütigen Verhaltens auf der Flucht die Gestalt Lilis Goethe anmutig vorgeschwebt hat.

Die Fabel zu der Dichtung entnahm Goethe einer ihm wohl schon länger bekannten Anekdote von Salzburger Emigranten und einem reichen Bürgerssohn, der unter ihnen ein Mädchen zunächst zum Dienste beim Vater, dann zur Braut sich wählt. Dies ist auch der ganze Inhalt der epischen Dichtung, also eine ganz einfache Geschichte, die aber gerade deshalb die beste Gelegenheit gibt, ein Stück des alltäglichen Lebens dichterisch verklärt vorüberzuführen. In behaglicher Erzählung, in herzlichen Reden der verschiedenen Personen entrollt sich mit dem Bild echt deutschen Bürgerlebens in Haus und Stadt zugleich das Bild einer ganzen idyllischen Zeit, deren dunklen Hintergrund die Schrecken der französischen Revolution darbieten. Der Zug der Auswanderer ist gleichsam eine ihrer Wellen, die in das friedliche Tal hineinschlägt. Neben der Unordnung, Selbstsucht, Unzuverlässigkeit und Zerrüttung, wie sie in dem Zuge der Fliehenden herrschen, wirkt die in dem friedlichen

Städtchen regierende Sauberkeit, Ordnung, Heimatliebe doppelt traulich und anmutend.

Im Kerne ihres Wesens sind die Deutschen immer ein Volk der Familie, des Privatlebens, der behaglichen Ruhe, des Idyllischen gewesen; und so ist ihr schönstes Epos ein Lied von der deutschen Bürgertugend, von der Familie, ein bürgerliches, kein heroisches, historisches. Der unvergängliche Reiz ursprünglicher, einfacher Verhältnisse, patriarchalischer Zustände liegt über ihm: das Freien am Brunnen, das Leben mit der Herde, der Zorn und der Segen des Vaters und ähnliche vertraute Züge; doch kündigt sich schon ein weniger friedliches Zeitalter an. Es wetterleuchtet in der Ferne, und die neu sich gestaltende Zeit wirft ihre Schatten voraus. So ist „Hermann und Dorothea“ ein letztes Vermächtnis aus der stillen, unpolitischen Epoche Deutschlands, und die Charaktere der auftretenden Personen haben alle noch etwas Altväterisches, Patriarchalisches, sind aber dabei innerlich reich, gefestigt und ansprechend. Meisterhaft sind die einzelnen Gestalten belebt und dargestellt und sogleich mit wenigen Worten zum Typischen erhoben. So der wohlwollende und tüchtige Löwenwirt, der nur durch altmodische Sonderbarkeiten und eigenwillige Launen gelegentlich sich und anderen das Leben gerne schwer macht und doch der Freundlichkeit und der steten Ruhe seiner liebevollen, heiteren, arbeitsamen Gattin, schnell beschwichtigt, unterliegt. Diese, rastlos und unauffällig wirkend, versteht es, alles immer zum Guten zu lenken, und wird am schönsten lebendig in der Szene, wo sie selbst noch in ihrer Sorge um den Sohn, im Garten hinschreitend, die Raupen vom Kohl sammelt und die Stützen der Obstbäume zurechtstellt.

Hermann, gediegen, tüchtig und ernst wie seine Eltern, hat einen dem deutschen Jüngling öfters eigentümlichen Zug zur Langsamkeit, Ungewandtheit, Befangenheit, Kargheit in Worten, namentlich bösem Willen gegenüber. Treu und voll Zartgefühl gegen die Eltern und gegen das Mädchen, das sein Herz erobert hat, beweist er gerade in seiner Liebe, daß die kräftige Art seines Vaters auch unter dem äußerlich zarteren Wesen des Sohnes nicht verloren ging.

Dorothea ist seine würdige Gefährtin, ernst, stolz, schön und voll Kraft wie er, anmutig und besonnen und, da das Leben sie hart angefaßt hat, sicher, bestimmt und entschlossen und dennoch echt weiblich und anschmiegend. Wundervoll zusammengefaßt ist beider Wesen in jener Szene, wo Hermann die Geworbene nach dem Hause seiner Eltern durch die Kornfelder den Weinberg hinabführt:

Und so leitet' er sie die vielen Platten hinunter,
die, unbehauen gelegt, als Stufen dienten im Laubgang.
Langsam schritt sie hinab, auf seinen Schultern die Hände;
und mit schwankenden Lichtern, durchs Laub, überblickte der Mond sie,
eh' er, von Wetterwolken umhüllt, im Dunkeln das Paar ließ.
Sorglich stützte der Starke das Mädchen, das über ihn herhing;
aber sie, unkundig des Steigs und der roheren Stufen,
fehlte tretend; es knackte der Fuß, sie drohte zu fallen.
Eilig streckte gewandt der sinnige Jüngling den Arm aus,
hielt empor die Geliebte; sie sank ihm leis auf die Schulter,
Brust war gesenkt an Brust, und Wang' an Wange. So stand er,
starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
drückte nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
Und so fühlt' er die herrliche Last, die Wärme des Herzens
und den Balsam des Atems, an seinen Lippen verhauchet,
trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes.

Die Nebengestalten, der heitere, menschliche und tüchtige, weise Pfarrer und der etwas poltrige, zappelige, wortreiche Apotheker, der sich wunderweise dünkt, obwohl er stets nur an der Oberfläche bleibt und sich in seinem Egoismus, seiner Ängstlichkeit, seinem Hagestolzentum und seiner Angst um seine Habe drollig ausnimmt, sind gleichfalls mit typischer Bedeutsamkeit klar und lebenswahr gezeichnet.

Die Landschaft, in der „Hermann und Dorothea" spielt, das altertümliche, kleine, deutsche Städtchen, das Wirtshaus mit dem Torweg, der Steig in Garten und Weinberg, zu dem Birnbaum auf der Höhe zwischen den Feldern führend, überhaupt die ganze Natur ist von bildhafter Anschaulichkeit, obgleich sie nie geschildert wird, sondern langsam mit der fortschreitenden Handlung sich aufbaut und eben dadurch lebendig im Gedächtnis haftet. Die Ge-

drängtheit und Geschlossenheit der Erzählung erhöht die Wirkung. Die Dichtung beginnt an einem heißen Sommersonntagmittag, wo die Sonne glühend auf die staubige Straße brennt, kein Wölkchen das flammende Blau des Himmels kühlt, das Korn, reif und geduldig gebückt, auf die Sichel wartet und das geerntete Heu schon aus den Scheunen duftet, und sie endet an demselben Tage, am Abend, während ein schweres Gewitter den Mond verhüllt und mit Regen und Blitzen kühlend über das Land zieht.

Der schöne, tiefe Eindruck geht aber nicht allein von der meisterhaften Gestaltung und Zeichnung, auch nicht allein von dem wundervollen Fluß der Hexameter und der herrlichen Form und Sprache überhaupt aus, sondern die ästhetischen Vorzüge werden durch ethische verstärkt. „Hermann und Dorothea“ ist, wie A. W. Schlegel in einer vortrefflichen Würdigung des Epos bemerkte, „ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zweckes, sondern insofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellungen ist“ „Wir werden überall“, schreibt Schlegel, „zu einer milden, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten Ansicht der menschlichen Angelegenheit erhoben. Der Haupteindruck ist Rührung, aber keine weichliche, leidende, sondern in wohltätige Wirksamkeit übergehende Rührung. ‚Hermann und Dorothea‘ ist ein vollendetes Kunstwerk in großem Stil und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig, ein Buch voll goldener Lehren der Weisheit und Tugend.“ Die Weisheit, die es lehrte, sollte vor allem den auf Umsturz sinnenden Köpfen der Zeit zu denken geben; sie sollten erkennen, daß ähnlich wie in der Natur Keim und Blatt und Blüte und Frucht einander folgen, so in der menschlichen Gemeinschaft Ehe, Familie, Stadt und Staat sich entwickeln und daß also das Einzelleben nicht da ist, um sich selbst zu genügen, sondern als Glied sich in eine festgeschlossene Kette der Ordnung zum allgemeinen Wohl einzureihen hat. Das legt die Pflicht unermüdeter Tätigkeit auf: „Heilig sei dir der Tag!“ Ein Geschenk der Gottheit, ein Pfund, um damit zu wuchern! Strebsamkeit und Tüchtigkeit wecken erst die Lebensfreude, die Mutter aller Tugenden, die

kein Schwanken, kein unzufriedenes Grübeln kennt, die das Glück nicht in flüchtigem Sinnengenuß sucht, sondern in dem Behagen am Dauernden, in der Liebe, die ein Nehmen und Geben, ein Trösten und Sorgen und Schaffen für andere ist. Dies Glück läßt sich nicht erzwingen, aber es naht in tausend Gestalten; man muß es nur zu fassen wissen, wie Hermann es faßte, und man soll bescheiden sein. Vieles wünscht sich der Mensch, und doch bedarf er nur wenig, wenn er weise in dem heiteren Genuß des Tages und in der tätigen Sorge für morgen sein Glück sieht; dann kann jeder auf eigene Weise gut und glücklich sein, ohne den Mitmenschen zu schädigen und zu vernachlässigen:

Menschen lernten wir kennen und Nationen; so laßt uns,
unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreu'n.

Nach der Vollendung von „Hermann und Dorothea" suchte Goethe nach einem neuen Stoff für ein zweites Epos, ohne sich entscheiden zu können. Er schwankte zwischen der „Achilleis", von der einiges ausgeführt wurde, und einem Tell-Epos, also zwischen einem antiken und einem neueren Stoff; dies ist sehr bezeichnend für seine damalige Stellung und Stimmung. Die gedanklichen Untersuchungen künstlerischer und philosophischer Fragen, zu denen er von Schiller — noch nachdrücklicher seit dessen Übersiedlung nach Weimar Ende 1799 — angeregt wurde, nahmen ihm die unmittelbare, naive Sicherheit, die er zum Schaffen brauchte. Er bearbeitete und löste allerlei Probleme der Kunst, der Mineralogie, der Biologie, der Botanik, der Optik; er gab mit Meyer gemeinsam die Zeitschrift „Propyläen" (1798—1800) heraus, um seine Ideen über bildende und redende Kunst zu verbreiten; er suchte als unbeschränkter Leiter des Theaters, im Bunde mit Schiller, durch Musteraufführungen die Schauspielkunst zu heben und mit allerlei Versuchen tiefer in die Geheimnisse der dramatischen Kunst einzudringen und den wahrhaft dramatischen Stil zu finden. Aber während es dem „sentimentalischen" Schiller wirklich gelang, auf diesem Wege zu seinem Ziele zu kommen, unterband Goethe durch dieses alles seinen eigentlichen Lebensnerv. Indem er versuchte,

selbst im Technischen sich dem antiken Schauspiel soweit anzunähern, daß er z. B. 1800 ein kleines Festspiel „Paläophron und Neoterpe“ sogar unter Verwendung von Masken aufführen ließ, erging es ihm wie dem Riesen Antäus in der griechischen Sage, dem seine Kraft entwich, wenn er die Erde nicht berührte.

Wie sehr Goethe damals Boden und Kraft zugleich verlor, zeigt das 1803 erschienene Schauspiel: „Die natürliche Tochter“. Gewiß, auch diese Dichtung hat die wohllautende und schöne Sprache Goethes, ist mit seinem reichen Geiste getränkt, der schließlich alles, was er berührte, schön und würdig machte, aber — es ist dennoch keine eigentliche Dichtung, weil zu allegorisch, zu abstrakt. Geflissentlich ist alle Farbe, alles wirkliche Leben vermieden, die Personen sind absichtlich nur verkörperte Begriffe; nur die Heldin, Eugenie, hat einen besonderen Namen, die übrigen sind einfach bei ihrem Stande, König, Herzog, Graf genannt. Schon die Fabel, die den Memoiren der Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti entnommen war, ist undramatisch und ermangelt eigentlich aller großen Tragik. Eugenie, als uneheliches Kind einer Prinzessin und des Herzogs geboren, lebt erst im verborgenen, wird alsdann auf den Wunsch ihres Vaters vom König als ebenbürtig anerkannt und an den Hof gezogen. Ihr eifersüchtiger Halbbruder, der echte Sohn des Herzogs, leitet indes eine Intrige gegen sie ein, die sich dahin zuspitzt, daß ihr die Wahl gestellt wird, auf fernen, von der Pest heimgesuchten Inseln zu verschwinden und zu sterben oder aber durch die Heirat mit einem einfachen Manne aus dem Volke politisch unschädlich zu werden. Die Entscheidung ist für die hochgesinnte Heldin des Stückes sehr schwierig, denn ihr Ehrgeiz geht dahin, ihr Vaterland vor den Stürmen der revolutionären Bewegung, die es bedrohen, zu retten. Doch dem sicheren Tod in der Verbannung zieht sie die Ehe mit dem Gerichtsrat, der um ihre Hand wirbt, vor, in der Hoffnung, auch auf diesem Wege dem Vaterlande nützlich sein zu können. Damit endet der allein vollendete erste Teil der Dichtung, die als Trilogie gedacht war.

„Die natürliche Tochter“ zählt gleich den „Aufgeregten“, dem

„Mädchen von Oberkirch", „Großkophta" und dem „Bürgergeneral" zu den sogenannten „Revolutionsdramen" Goethes, zu den Werken, in denen der Dichter sich mit der französischen Revolution auseinanderzusetzen suchte. Goethe war im Unterschied von seinen Freunden, Herder, Knebel, Wieland, ein ausgesprochener Gegner der Revolution, von deren Rückwirkung auf Deutschland er sowohl für die politischen Verhältnisse wie für die ästhetisch-wissenschaftliche Kultur das Schlimmste befürchtete. Sein Ideal war, daß der einzelne, um der Menschheit zu dienen, erst an sich arbeiten und seine Persönlichkeit unbehindert zur Vollkommenheit ausgestalten müsse. Aus diesem Fortschritt der einzelnen, erhofft er, werde dann auch der Fortschritt der Gesamtheit hervorgehen. Diese organische Entwicklung schien ihm durch die Revolution gestört zu werden, und daher hegte er gegen sie den tiefsten Abscheu und Groll, den er auch in jenen Dichtungen gegen sie entlud. Das Ergebnis aber war, daß dem Dichter die Versuche, sich mit der bedeutendsten politischen Begebenheit seiner Tage künstlerisch auseinanderzusetzen, allesamt mehr oder weniger mißrieten. Hiermit hängt es auch zusammen, daß diese ganze Zeit für Goethes poetisches Schaffen verhältnismäßig unfruchtbar war, wie er selbst im Jahre 1822 mit den Worten klagt: „Schau' ich die vielen Jahre zurück, so seh' ich klar, wie die Anhänglichkeit an diesen unübersehlichen Gegenstand so lange Zeit her mein poetisches Vermögen fast unnützerweise aufgezehrt."

Ein kleines Vorspiel zur Eröffnung des Theaters in Lauchstädt, „Was wir bringen", gab dem Dichter Gelegenheit, auch zu der romantischen Bewegung Stellung zu nehmen, die seit der Mitte des letzten Jahrzehnts des achtzehnten Jahrhunderts mehr und mehr in den Vordergrund getreten war. Das Vorspiel gipfelt in den bekannten Versen:

Vergebens werden ungebundne Geister
nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Die Spitze dieser Zeilen richtet sich gegen die Schwarm-

geister der Romantik, die ähnlich wie die Stürmer und Dränger die Kunst in der Ungebundenheit suchten. Goethes Verhältnis zu der Romantik war nicht etwa aus Grundsätzen unfreundlich. Er verkehrte bei seinen häufigen Besuchen in Jena mit deren Führern, den beiden Schlegel, sehr freundschaftlich; namentlich aber wurde er von den großen romantischen Philosophen Schelling und Hegel stark angezogen und, wie er öfter gesteht, bereichert. Doch drängte die einseitige Neigung der Romantiker für das Mittelalter und die katholische Kirche ihn selbst nur um so entschiedener zur Antike und zum „Heidentum" hin. Obwohl er für die großen unvergänglichen Denkmäler der gotischen Baukunst keineswegs unempfänglich war und auch an dem Nibelungenlied und vor allem an der altdeutschen Volksdichtung, z. B. an des „Knaben Wunderhorn", sich ehrlich freute, sah er doch in der Antike die große Lehrmeisterin jeglicher Kunst. In zahlreichen kritischen Aufsätzen begründete er diese seine Ansicht, am deutlichsten und nachdrücklichsten in dem Werke „Winckelmann und sein Jahrhundert". Hiermit setzte er unter Beihilfe Meyers dem großen Altertumsforscher und seinen künstlerischen Idealen ein würdiges und dauerndes Denkmal.

Inzwischen nahte die Zeit, wo die Freundschaft, die Goethe und Schiller seit einem Jahrzehnt verband, durch den schon lange drohenden Tod gelöst wurde. Schillers Kräfte nahmen immer mehr ab. Die ganzen letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in beständiger Erwartung des Endes. Am 9. Mai 1805 erlag er, während Goethe, der schon im Jahre 1801 von einer ernsten Krankheit befallen worden war, schwer krank zu Bett lag.

Wir sind über das letzte Jahr des gemeinsamen Wirkens der Freunde genau unterrichtet durch das herzliche Buch des Sohnes von Joh. Heinr. Voß, des sogenannten jüngeren Voß: „Goethe und Schiller in Briefen von H. Voß, dem jüngeren." Man ist ja wohl von vornherein davon überzeugt, läßt es sich aber doch gerne so begeistert bestätigen, daß die beiden großen Geister auch in ihrem einfachen menschlichen Verkehr groß und allzeitig würdig gewesen sind, daß sie aus dem Schatz inneren Reichtums, den sie bargen,

auch im Verkehr mit den Freunden und wohlwollenden Besuchern gerne mitteilten. Bezeichnend ist, daß Schiller mehr Voßens Liebe, Goethe mehr seine Bewunderung erregte; jenen nennt er den „Lieben, Herzigen", diesen den „Herrlichen". „O, die erstaunenswürdige Menschlichkeit dieses Mannes!" ruft er bei Goethe aus. „Schon der Anblick, die Gegenwart dieses Mannes hat einen Zauber, der unwiderstehlich wirkt; Goethe hat die Kunst inne, andere, ohne daß sie es merken, zum Guten und Schönen zu lenken; ja, es ist auch gar nicht Absicht, wenn er es tut; es ist vielmehr sein ganzes Wesen, das es, ihm selbst unbewußt, hervorbringt."

„In der letzten Krankheit Schillers", schreibt Voß, „war Goethe ungemein niedergeschlagen. Ich habe ihn einmal in seinem Garten weinend gefunden; aber es waren nur einzelne Tränen, die ihm in den Augen blinkten. Sein Geist weinte, nicht seine Augen; und in seinen Blicken las ich, daß er etwas Großes, Überirdisches, Unendliches fühlte. Ich erzählte ihm vieles von Schiller, das er mit unnennbarer Fassung anhörte. ‚Das Schicksal ist unerbittlich, und der Mensch wenig.' Das war alles, was er sagte. Als Goethe am Morgen des 10. Mai durch Christiane Schillers Tod erfuhr, wiederholte er die Worte ‚Er ist tot', wendete sich seitwärts, bedeckte sich die Augen mit den Händen und weinte, ohne eine Silbe zu sagen." Weiterhin vermied es Goethe, mit Voß von Schiller zu reden, und als ihre Gedanken sich einmal doch bei ihm fanden, sprach Goethe Worte, „die durch Mark und Bein gingen", so daß Voß gesteht: „Ich habe nie einen größeren Jammer gefühlt als in diesem Augenblick."

Als Goethe seine Gesundheit wieder gekräftigt und sich beruhigt hatte, gedachte er, den Freund auf eine unvergeßliche Weise zu ehren. Anfänglich plante er, das Werk, das Schiller unvollendet hinterlassen hatte, den „Demetrius", zu vollenden, aber was er „mit dem Enthusiasmus, den die Verzweiflung in uns aufregt", angegriffen hatte, konnte er nicht durchführen. Seine Art war von der Schillers zu verschieden. „Nun", schreibt er später, „war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Ich

darf nicht an den Zustand denken, in den ich mich versetzt fühlte." Im August 1805, als zu Schillers Totenfeier dessen „Glocke" aufgeführt wurde, schrieb er dann jenen „Epilog", der den Dichter wie den Gefeierten gleichermaßen ehrt, namentlich in der stolzen Strophe:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns im sichern Port
nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
und hinter ihm in wesenlosem Scheine
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Nach Schillers Verlust versuchte Goethe, sich an neue Freunde zu gewöhnen, um für den Verstorbenen einigen Ersatz zu finden. Meyer, der sich verheiratet hatte und bis dahin bei Goethe wohnte, hatte ihn auch verlassen; Riemer, der Lehrer seines Sohnes August, war wohl ständig um ihn, aber bei aller Gelehrsamkeit eine alltägliche Natur; Voß verließ Weimar bald wieder; Herder war schon im Jahr 1803 gestorben, und so blieb in Weimar selbst kaum ein außergewöhnlicher Geist. Ein reger Briefwechsel entspann sich mit dem Berliner Komponisten Zelter, und dieser wurde nun bis zu Goethes Tode sein anhänglichster und liebster Freund und kam häufig nach Weimar. Auch zu dem großen Homerforscher Friedrich August Wolf in Halle trat Goethe in nahen persönlichen Verkehr, der ihm viel Anregung brachte. Schiller konnte ihm freilich von niemandem ersetzt werden; im ganzen blieb er einsam, arbeitend und wirkend, sein Weltbild erweiternd und klärend.

Große äußere Unruhe brachte ihm das Jahr 1806, als nach der unglücklichen Schlacht von Jena die Franzosen plündernd durch Weimar zogen und der Herzog, der zu Preußen gehalten hatte, in Gefahr war, sein Land zu verlieren. Dieses seinem alten Freunde drohende Unglück erregte Goethe aufs heftigste. „Ich will ums Brot singen," sagte er. „Ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern fassen; ich will in alle Dörfer und alle Schulen ziehen; die Schande der Deutschen will

ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden, und damit meinen Herrn wieder auf den Thron heraufsingen."

Aber diese Erregung galt nur dem Unglück des Freundes, nicht dem des Vaterlandes. Man hat es mit vielen Worten zu beschönigen gesucht, daß Goethe 1806 nicht an dem politischen Elend und 1813 nicht an der politischen Erhebung Deutschlands tieferen Anteil nahm, aber man kann damit kein Glück haben. Goethe war wirklich nichts weniger als patriotisch in landläufigem Sinne. Er hat für Deutschland und die deutsche Kultur mehr getan als einer vor ihm oder nach ihm, aber er war kein Politiker. Er hatte die Revolution verachtet und auch die Deutschen, die ihr zugejubelt; er hatte gesehen, wie schwach die Monarchen gegen diesen Wahnsinn gewesen waren, Napoleon aber hatte ihn gebrochen; darum sah Goethe in dem Genie dieses Gewaltigen die einzige Sicherheit für eine einheitliche große Weiterentwicklung der Welt und der wahren Kultur. Als ein Kind des Humanitätszeitalters, das den Menschen, nicht die Nation ansah, kam es für Goethe nicht so sehr darauf an, wer Ordnung schuf, wenn nur Ordnung wurde. Er war der schönen Zuversicht, man werde sich bald überzeugen, „daß es keine patriotische Kunst, keine patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören wie alles Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung gefördert werden." Deshalb konnten ihm die politischen Tagesfragen nicht so wichtig erscheinen. Freilich überschätzte er auch die Kraft und das Genie Napoleons; daraus erklärt sich das bekannte Wort an Theodor Körner: „Schüttelt nur an euren Ketten; der Mann ist euch zu groß, ihr werdet sie nicht zerbrechen." Goethe hatte nicht bemerkt, daß die Deutschen in den Drangsalen der Unterdrückung eine Nation geworden waren, einig, wie er sie nie gekannt hatte. Von Napoleon aber hatte er einen gewaltigen Eindruck in dessen günstigster Zeit empfangen; er hatte ihn auf dem Fürstentag zu Erfurt (Oktober 1808) inmitten seines Gefolges von Königen gesehen. Wer aber Goethes

Versicherung: „Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Auch mir liegt Deutschland warm am Herzen“ nicht hinnehmen will, der bedenke, was Goethe einmal zu Eckermann sagte: „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß, und wie hätte ich hassen können ohne Jugend! Hätte jenes Ereignis mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der letzte geblieben, allein es fand mich als einen, der bereits über die ersten Sechzig hinaus war. Auch können wir dem Vaterlande nicht auf gleiche Weise dienen, sondern jeder tut sein Bestes, je nachdem Gott es ihm gegeben. Ich habe es mir ein halbes Jahrhundert lang sauer genug werden lassen. Ich kann sagen, ich habe in den Dingen, die die Natur mir zum Tagwerk bestimmt, mir Tag und Nacht keine Ruhe gelassen, sondern immer gestrebt, geforscht und getan, so gut und soviel ich konnte. Wenn jeder von sich dasselbe sagen kann, so würde es um uns alle gut stehen. Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen! Das wäre meine Art gewesen? ... Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß!“

Nur verhüllt und in verallgemeinerter Form wies Goethe in einigen seiner Dichtungen auf die Zeitumstände hin, so in der unvollendeten, 1807 entstandenen „Pandora“, einer großen dramatischen Dichtung, die aber nicht für die Bühne bestimmt war. Dieses Werk ist eine der tiefsinnigsten Schöpfungen Goethes von leuchtender Schönheit und abgeklärter Harmonie. Freilich nur die Idee dieses sehr symbolreichen Stückes war eine Mahnung an die streitende Zeit: der Dichter will sein vom Schicksal niedergeworfenes Volk auf die Arbeit an dem hinweisen, worin sich die Idee — und deren Vertreterin ist Pandora — am höchsten und reinsten offenbart, an Kunst und Wissenschaft. Über dem titanischen, aber irdisch vergänglichen Feuer des Prometheus, über der ganzen materiellen Kultur steht die ideelle, über dem

seelenlosen Alltagsleben, über den dumpfen Träumen die Hingabe an das Ideal. Während alles Elementare und Materielle im ewigen Flusse ist, dauert allein der „Gehalt in deinem Busen", das Sittliche, und „die Form in deinem Geist", die Idee. Das ist des Dichters Mahnung an sein Volk in schwerer Zeit.

In demselben beziehungsreichen, etwas dunklen Stil wie die „Pandora" hält sich ein anderes, ebenfalls sinnbildliches Spiel, das Goethe 1814 als bestellte Festdichtung zur Rückkehr der siegreichen Monarchen nach Berlin verfaßte: „Des Epimenides Erwachen". Das Schauspiel sollte, wie Goethe selbst sagte, den Deutschen symbolisch vorführen, daß „sie viele Jahre hindurch das Unerträgliche geduldet, sich sodann aber auf eine herrliche Weise von diesem Leiden befreit hatten, und jedermann wird hinzufügen, daß neue Tatkraft nötig ist, um das Errungene zu erhalten". Zugleich wollte Goethe öffentlich zeigen, daß er sehr wohl an den Angelegenheiten des Vaterlandes Anteil nehme. Aber dem schnell entworfenen Stück fehlt alles Leben und jegliche Wärme. Die Beziehungen sind dunkel und schwer zu enträtseln. Er war eben nicht mit der Seele bei dieser Sache, sondern sah, höheren Zielen zugewandt, auf den Lärm des öffentlichen Lebens herab „etwa wie ein Mann, der von einem festen Felsen hinab in das tobende Meer schauet". Nicht als ob sich der Alternde nun überhaupt vom Leben abgeschlossen hätte, nur das politische Leben lag ihm fern. Gesellschaftlichen Verkehr suchte er seit Schillers Tod sogar mehr als vorher, wovon die heiteren „geselligen Lieder" zeugen, die den „Lustigen von Weimar" gewidmet sind: das behagliche Tischlied „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen", das lustige „Stiftungslied" und ähnliche, als letztes das unverwüstliche „Ergo bibamus", das anfänglich für den Geburtstag der Königin Luise von Preußen bestimmt war.

Eins fällt bei diesen Gedichten sogleich auf: Goethe ist von der unbedingten Verwendung antiker Maße zu einer bunten Mannigfaltigkeit der Formen und Stoffe zurückgekehrt. Diese Umkehr kam seinem künstlerischen Schaffen sehr zugute; eine

Fülle neuer und mannigfacher Gedichte brachte das erste Jahrzehnt nach Schillers Tode. Nachklänge des Balladenjahres entstanden, wie „Ritter Kurts Brautfahrt“, „Der Rattenfänger“ und das „Hochzeitslied“. Dieses knüpft an eine sächsische Sage an und erzählt von einem Grafen, der von einem Kreuzzuge zurückkehrt und in der ersten Nacht in seiner verödeten Burg Zuschauer einer Zwergenhochzeit wird. Das Gedicht ist eine Perle unter den deutschen Romanzen. Der jambisch-anapästische Rhythmus hat etwas bald Wiegendes, bald Hüpfendes, Tanzendes, das vortrefflich zu dem Traumhaften und zu dem nächtlichen Zwergenspuk mit seinem lustigen Gewimmel paßt; die zahlreichen Alliterationen, Assonanzen, schallnachahmenden Klangfiguren und die so lebendig sich umschlingenden und umklingenden Reimpaare erhöhen noch die musikalische und malerische Wirkung, und behaglich bleibt bei aller Kunst der naive Volkston des Kindermärchens bewahrt.

Gleichfalls gehen auf alte bekannte Sagen zurück die 1813 entstandenen Balladen „Der getreue Eckart“ und der „Totentanz“, dessen grausig-groteske Stimmung wohl jedem, der ihn las, für immer gegenwärtig blieb. Einem Zeitereignis verdankt die volkstümliche Ballade „Johanna Sebus“ ihr Entstehen; sie ist dem Andenken „der siebzehnjährigen Schönen, Guten“ gewidmet, „die am 13. Februar 1809 bei dem Eisgang des Rheins und dem großen Bruche des Dammes von Cleverham, Hilfe reichend, unterging“. Den würdigen Abschluß dieser epischen Dichtungen bildet die „Ballade vom vertriebenen und zurückgekehrten Grafen“, ein Stoff, den Goethe lange Zeit zu einer Oper ausgestalten wollte.

Wie diese Balladen sind auch einige rein lyrische Gedichte dieser Jahre auf äußere Anregung, nicht auf innere Erlebnisse zurückzuführen, was bei Goethe gewiß verwunderlich ist. Sie reihen sich in Stil und Charakter den Liedern aus „Wilhelm Meister“ an; doch wird der Kundige selbst dem kunstvollen „Nachtgesang“ oder dem „Trost in Tränen“ und „Schäfers Klagelied“ leicht anmerken, daß die rechte Wärme und der überzeugende Ton, der sonst allen Goetheschen Dichtungen eigen ist, hier fehlt. Es

liegt etwas wie Resignation in diesen gemachten Liebesliedern Goethes, als hätte er sich selbst nicht mehr fähig geglaubt, in dem Feuer der Liebe zu brennen. Er hätte dann seine Lebenskraft unterschätzt. Denn im Herbst 1807 war sein noch immer junges Herz von einer glühenden Leidenschaft für Minna Herzlieb, die Pflegetochter des Jenaer Buchdruckers Frommann, ergriffen. Hiermit begann jener neue, seltsame Liebesfrühling, der nun den Alternden bis zum Tode eigentlich immer jünger, heiterer und lebendiger werden ließ und seinem Schaffen neues Leben, neues Blut zuführte. Er überwand auch das Alter durch die Liebe.

Während Minna Herzlieb nicht einmal ahnte, welches Feuer sie entflammt hatte, und in Goethe, der sich ihr gegenüber in allen Schranken hielt, nur den „lieben alten Herrn" sah, erhielt der Dichter zu gleicher Zeit von einem andern jungen Mädchen die glühendsten, schwärmerischsten Liebesbriefe, von der zweiundzwanzigjährigen Bettina Brentano, der Tochter der Maximiliane, die Goethe einst geliebt hatte, der Enkelin der Freundin Wielands, Sophie de la Roche. Dem Briefwechsel mit der Bettina und der Liebe zu Minna Herzlieb verdanken jene Sonette ihr Entstehen, die vom Dezember 1807 bis etwa Januar 1808 gedichtet wurden. Auf die Sonettform wurde Goethe durch eine neue Übersetzung der Gedichte Petrarcas gebracht. Wie meisterhaft er sogleich auch diese Form beherrschte, beweise das schönste aller Goetheschen Sonette. Die Liebende schreibt abermals:

Warum ich wieder zum Papier mich wende?
Das mußt du, Liebster, so bestimmt nicht fragen:
denn eigentlich hab' ich dir nichts zu sagen;
doch kommt's zuletzt in deine lieben Hände.

Weil ich nicht kommen kann, soll, was ich sende,
mein ungeteiltes Herz hinübertragen
mit Wonnen, Hoffnungen, Entzücken, Plagen:
Das alles hat nicht Anfang, hat nicht Ende.

Ich mag vom heut'gen Tag dir nichts vertrauen,
wie sich im Sinnen, Wünschen, Wähnen, Wollen
mein treues Herz zu dir hinüberwendet:

So stand ich einst vor dir, dich anzuschauen,
und sagte nichts. Was hätt' ich sagen sollen?
Mein ganzes Wesen war in sich vollendet.

Einzelne Stellen in diesem Gedicht sind Briefen Bettinas wörtlich entnommen, und doch dachte sich Goethe bestimmt Minna Herzlieb als die liebende Schreiberin. Man hat seine Liebe zu dieser als die galante Neigung eines alten Herrn zu einem jugendlichen schönen Geschöpfe hinstellen wollen, aber, wenn nicht die gebändigten Sonette, beweisen die „Wahlverwandtschaften", daß es sich um mehr handelte. Von diesem Werke, in dem die Gestalt Minnas in Ottilie fortlebt, schreibt Goethe später noch: „Niemand verkennt in diesem Romane eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheint, ein Herz, das zu genesen fürchtet."

Die „Wahlverwandtschaften" waren anfänglich als ein Teil von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" gedacht, die Goethe als Fortsetzung der „Lehrjahre" plante und vorbereitete. Aber das persönliche Erlebnis ließ sie über den anfänglichen Plan hinaus zu einer großen, selbständigen Dichtung reifen. „Wahlverwandtschaft" ist ein in der Chemie gebräuchlicher Ausdruck und bezeichnet jenen geheimen Zug, der die verwandten Elemente zueinander führt und aus der Verbindung nicht verwandter oder weniger verwandter löst. Dieses elementare Grundgesetz übertrug Goethe auf die menschlichen Herzen und Seelen, und indem er die Personen sich dem dunklen Zwange dieser Naturmacht hingeben läßt, zeigt er, daß der Mensch, der dem natürlichen Zuge folgt und sich nicht kraft seiner menschlichen und sittlichen Freiheit dem Zwange des Schicksals entzieht, vernichtet wird. Man könnte fürchten, daß ein Werk, das gewissermaßen auf dies mathematische Schema hin geschrieben wird, etwas Gekünsteltes und Gemachtes erhalten müßte, aber hier offenbart sich die höchste schöpferische Kunst Goethes, indem er, was wie ein ausgeklügeltes Experiment sich ausnehmen könnte, auf die natürlichste und glaubwürdigste Weise von Stufe zu Stufe, ohne Zwang, nur gemäß einem unabweislichen, psychologischen Gesetze, bis zur Katastrophe hinaufführt. Alles wird auf

das sorgsamste vorbereitet; frühe klingt an, was später entscheidend wird; Ahnungen lassen den Schatten vorausfallen; ähnliche Vorgänge verstärken untereinander den Eindruck.

Der Inhalt des Werkes ist dieser: Eduard und Charlotte haben, beide durch böse Erfahrungen in früheren Jahren gewarnt, sich nicht aus stürmischer Leidenschaft, sondern in verständiger Freundschaft zu neuem Ehebunde vereint. Sie sind völlig verschiedene Naturen. „Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt." Dies Wort gibt uns sogleich den Schlüssel zu seinem Charakter; von reichen Eltern verzogen, kennt er nur den eigenen Willen und die eigene Laune als Gesetz; erst ein schweres Schicksal führt ihn zum Entsagen. Charlotte ist von härterem Holz, klar und fest, sich selbst bestimmend, in kluger Weise tätig. Eduard ist eine weiche Natur, den Wallungen des Temperaments und jeder Leidenschaft erliegend. In den Kreis dieser beiden so verschiedenartigen Wesen tritt der Hauptmann, im Charakter Charlotte verwandt, ganz Entschiedenheit und Tatkraft. Zunächst schließen sich die Männer aneinander an — die Extreme berühren sich. Aber als die ätherische, hingebende, liebliche Ottilie, Charlottens Nichte, zu den dreien kommt, verwandelt sich alles mit einem Schlage: vom ersten Augenblicke an ist Eduard gefangen, berauscht. Und nun beginnt jenes Mysterium der Polarität sein Spiel. Was der Hauptmann in geistreichem Gleichnis an den Alkalien und Säuren aufweist, das wird nun Wirklichkeit. Zunächst ist es „in wechselseitigen Neigungen von der angenehmsten Wirkung: die Gemüter öffneten sich, und ein allgemeines Wohlwollen entsprang aus dem besonderen; jeder Teil fühlte sich glücklich und gönnte dem anderen sein Glück". Ottilie wird zur unentbehrlichen Lebensbedingung für Eduard, und als vom Abschied des Hauptmanns die Rede ist, merkt Charlotte, daß sie ihn nicht mehr missen kann. Auch Ottilie neigt zu Eduard. Ihr Klavierspiel paßt sie innigst seinem Flötenspiel an, und bald ähnelt selbst ihre Schrift der seinen; als er dies staunend sieht, bekennen sie einander ihre Liebe. Der Hauptmann wehrt sich heftiger gegen die aufkeimende Neigung

zu Charlotte; auch sie ist widerstandsfähiger. Aber auch diese beiden werden überwältigt. Als sie an einem Abend zusammen in der Dämmerung über den See fahren, empfindet sie eine tiefe, selten gefühlte Traurigkeit; „das Kreisen des Kahns, das Plätschern der Ruder, der über den Wasserspiegel hinschauernde Windhauch, das Säuseln der Rohre, das letzte Schweben der Vögel, das Blinken und Wiederblinken der ersten Sterne, alles hatte etwas Geisterhaftes in dieser allgemeinen Stille“ ... Und wie er sie aus dem Boote ans Land getragen, drängen sie stürmisch einander ans Herz. Aber hernach kommt es wie bittere Reue über beide. — Anders Eduard. In der warmen Mondnacht, wo „alles still war um ihn her, so still, daß er das wühlende Arbeiten emsiger Tiere unter der Erde vernehmen konnte, denen Tag und Nacht gleich sind“, hängt er ganz seinen glücklichen Träumen nach. Doch diese sollen nicht in Erfüllung gehen. Er verliert Halt und Maß. Kurz zuvor war Charlottens Geburtstag fröhlich gefeiert worden; noch prunkhafter und festlicher soll nun derjenige Ottiliens begangen werden. Aber bei der Feier ereignet sich ein Unglücksfall. Ein Erdrutsch findet statt, ein Knabe stürzt ins Wasser. Mit Mühe rettet ihn der Hauptmann; durch das ernste Ereignis zur Besinnung gebracht, reist er ab. Nun soll auch Ottilie in ihre Pension zurückkehren. Aber Eduard will nicht, daß sie sein Besitztum, wo sie miteinander so glücklich-unglücklich waren, verlasse, sondern die beiden Frauen sollen gemeinsam dort bleiben. Er selbst zieht fort und nimmt Kriegsdienste. Damit schließt das erste Buch.

Es ist Herbst geworden. „Das Jahr klingt ab. Der Wind geht über die Stoppeln und findet nichts mehr zu bewegen; nur die roten Beeren jener schlanken Bäume scheinen uns noch an etwas Munteres erinnern zu wollen, so wie uns der Taktschlag des Dreschers den Gedanken erweckt, daß in der abgesichelten Ähre so viel Nährendes und Lebendiges verborgen liegt.“ Andere Gestalten treten mehr in den Vordergrund: der treffliche, durchaus harmonische Architekt, der kluge, verblüffend gradsinnige Mittler, die leichtblütige Luciane, die ungleiche Tochter Charlottens.

Diese ist indessen eines Knaben genesen. Wunderbarerweise hat er die Züge des Hauptmanns und die Augen Ottiliens, die Zeichen eines doppelten — geistigen — Ehebruchs. Eines Nachmittags sitzt Ottilie mit dem Knaben am See; sie liest und vergißt Zeit und Ort — „so liebenswürdig anzusehen, daß die Bäume, die Sträuche rings umher hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern und sich an ihr zu erfreuen". Plötzlich überrascht sie der heimgekehrte Eduard. Er spricht von Scheidung, von künftigem Glück. Nur schwer trennen sie sich; Ottilie will den nächsten Weg über den See zurückrudern; dabei kommt sie zu Fall, das Kind stürzt ins Wasser — vergebens sucht sie es an ihrem warmen Busen zum Leben zurückzugewinnen. Das Kind ist tot. Ottilie siecht dahin voll Schmerz über ihr Verschulden. Eduard überlebt sie nur kurze Zeit; der Tod vereint beide in der Gruft: „So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere, verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder erwachen."

So klingt der Roman aus, die Dissonanzen in die Harmonie einer höheren Welt auflösend. Die Zeit verstand dies nicht, verkannte überhaupt vollkommen den sittlichen Ernst und die tragische Größe der Dichtung und stieß sich kurzsichtig an einigen ungewöhnlichen Szenen und Ausdrücken. Auch hier haben die Romantiker, Schelling voran, zuerst für wahre Erkenntnis gesorgt, auch hier sind sie nacheifernd in Stil und Sprache dem großen Meister gefolgt.

Im Anfange ihres Briefwechsels mit Goethe hatte Bettina ihm gestanden, daß sie beabsichtigte, aus den Erzählungen der Frau Rat, bei der sie fast täglich weilte, die Geschichte seiner Jugend zusammenzustellen Emsig hatte sie alles, was sie erfahren konnte, aufgezeichnet; selbst bei einer Reise an den Rhein fühlte sie sich auf Goethes Spuren und führte ihm in Briefen die Landschaft, wo er seine glücklichsten Jahre verlebt hatte, herauf, so daß er

schreibt: „Auch ich erinnere mich, am Fuße des Johannisbergs schöne Tage gelebt und vortrefflichen Wein getrunken zu haben. Auch ich bin den Rhein hinuntergeschwommen in einem kleinen, lecken Kahn, und so habe ich also ein doppeltes Recht an Ihr Andenken.“ Dies war im Sommer 1808; zwei Monate später hören wir, daß er den Plan gefaßt hat, selbst seine Jugendgeschichte zu schreiben. Bis zum Jahre 1814 vollendete er die ersten drei Teile dieses großen Werkes, das er „Aus meinem Leben, Wahrheit und Dichtung“ und später des Wohlklangs wegen „Dichtung und Wahrheit“ nannte. Den vierten Teil hielt er zurück, weil darin berührte Personen, wie Lili Schönemann und Klinger, noch am Leben waren. Er erschien erst nach Goethes Tode, 1833.

Es kam ihm von vornherein nicht so sehr darauf an, nur eine Selbstbiographie zu schreiben, sondern ein allgemeines Kulturbild der Zeiten zu geben, die er stärker als irgendeiner miterlebt und mitbestimmt hatte. „Aufrichtig zu sagen“, meint er, „ist es der größte Dienst, den ich glaube meinem Vaterlande leisten zu können, wenn ich fortfahre, in meinem biographischen Versuche die Umwandlungen der sittlichen, ästhetischen, philosophischen Kultur, insofern ich Zeuge davon gewesen, mit Billigkeit und Heiterkeit darzustellen und“, fügt er bitter hinzu, „zu zeigen, wie immer eine Folgezeit die vorhergehende zu verdrängen und aufzuheben suchte, anstatt ihr für Anregung, Mitteilung und Überlieferung zu danken.“ Mit gewissenhafter Bemühung suchte er sich in die eigene Jugend und ihre Erlebnisse zu versetzen, die vielseitigen Einflüsse der Umgebung und der literarischen und politischen Umstände zu erkennen und aufzudecken; denn man darf das Wort „Dichtung“ nicht so verstehen, als hätte er beliebig hier oder dort seiner poetischen Phantasie freien Spielraum gelassen. Alles gründet sich auf eingehendes Quellenstudium. Für die ersten Jahre unterstützten ihn Bettinas reichliche und genaue Aufzeichnungen. Weiterhin kräftigte er durch Briefe und durch Mitteilungen mancher Freunde, wie Knebel, Jacobi, Frau von Stein und anderer, sein eigenes, noch

sehr frisches Gedächtnis. Die Hauptzeugin seiner Jugend, seine Mutter, hatte er leider schon vorher, 1808, durch den Tod verloren. Als Dichtung bezeichnete Goethe nur die Form seiner Aufzeichnungen; die meisterhafte Beherrschung des Stoffes, die farbenreiche Wiedergabe einstiger Erlebnisse, die ganze künstlerische Gestaltung des Werkes verdient den edlen Namen wohl. Ungenau sind nur die Stellen, wo er allzu große Deutlichkeit fürchtete und deshalb schnell vorwärtsging, wie etwa bei den Wetzlarer Erlebnissen; sonst verweilt er gerade bei den Erfahrungen und Episoden der Liebe gern, und die Geschichte eines Mädchens wie Friederike hat nach ihm noch keiner so kunstvoll und zugleich so getreu und ehrlich schreiben können. In allem wird dies Werk nicht nur für die Kenntnis seiner Jugend und seiner werdenden Persönlichkeit, sondern auch für die Geistesgeschichte im mittleren Drittel des achtzehnten Jahrhunderts die reichste und schönste Quelle bleiben.

Als Fortsetzung und Ergänzung zu „Dichtung und Wahrheit" können in einem beschränkten Sinne die „Briefe aus der Schweiz", die „Italienische Reise", die „Campagne in Frankreich", die „Belagerung von Mainz", die „Tages- und Jahreshefte" angesehen werden, obgleich diese Aufzeichnungen im ganzen das größere Werk nicht erreichen und die Zeitereignisse und eigenen Erlebnisse lange nicht in den gleichen großen Zusammenhang bringen können. Dennoch sind auch diese Werke und — nicht zu vergessen — die Fülle der unsterblichen Briefe Goethes dankenswerte Zeugen seines großen Geistes, seines edlen Herzens, das in dem Kampf des Lebens nie sich und seinen Ruhm suchte, sondern stets auch im gewöhnlichen Leben großen Ideen folgte und der Menschheit diente.

Es ist schon bemerkt worden, daß Goethe etwa seit seinem sechzigsten Geburtstage in einen Zeitabschnitt neuer Jugendkraft eintrat, daß er in seinen Gefühlen wieder frischer, in seinen Bestrebungen wieder allgemeiner wurde. Es hing das auch wohl mit der wachsenden Anerkennung zusammen, die sein literarisches Schaffen fand. Man lernte endlich, ihn an den richtigen Platz zu stellen, und er durfte hoffen, „durch eine frische, hochgebildete Jugend zu

Ehren zu gelangen“. Und wahrlich neben dem großen Dichter ist der große Forscher und Wahrheitsucher in Goethe nicht zu verkennen. Mag die Zeit Newton recht gegeben haben, indem dessen Methode allein die Analyse der Erscheinungen verbürgte, wie sie zum mechanisch-kausalen Aufbau der Optik erforderlich war, — ein unvergängliches Verdienst Goethes bleibt gleichwohl die Beschreibung der Phänomene und seine Geschichte der Farbenlehre. „Die Farbenlehre“ selbst (1810) bietet den Versuch eines universalen Geistes dar, ein Einzelgebiet zu beherrschen und im Rahmen der Geisteskultur seiner Zeit darzustellen. Die Farben sind ihm „Taten des Lichts“ („Im Anfang war die Tat!“), und bei der Brechung entstehen sie aus dem Konflikt des Trüben und Hellen; daher mußten ihm die von Newton behaupteten verschiedenen Brechbarkeiten der Farben seltsam erscheinen und gar die Vereinigung der Farben zu Weiß ein Greuel sein. Heutige Naturforscher, die Goethe in seinen Versuchen nachgingen, haben ihm bezeugt, daß er gut experimentiert, richtig beobachtet und mustergültig das Beobachtete dargestellt habe; freilich habe trotz glänzender Einzelergebnisse ein wesentlicher Teil seiner Farbenlehre fehlschlagen müssen, weil spinozistische Ideen vorwalteten und die Kantischen Erkenntnisgrundsätze keine Anwendung fanden. Goethe hielt immer bei seinen Einzelbeobachtungen den inneren Blick auf das Ganze gerichtet; die Natur (d. i. der Gott Spinozas) schuf sich in unsern Organen Mittel, sie zu verstehen und zu beherrschen, in Augen, Ohren und Nerven Mittel, um erlebt zu werden. Goethe will demgemäß auch die Vorgänge, die Reize, nicht analysieren, sondern nur erleben; nicht das mechanisch-kausale Moment, sondern das harmonisch-ästhetische und universale beschäftigte ihn. Wie die Verkennung und Verspottung, die ihm von Physikern zuteil wurde, Goethe tief schmerzte, so hat er nichts dankbarer empfunden als die Würdigung, die Hegel und seine Schüler gerade der „Farbenlehre“ zuteil werden ließen, und Schopenhauer baute auf seinem Grunde weiter.

Es ist ein weitverbreiteter, oft wiederholter Irrtum, daß Goethe in der letzten Zeit seines Lebens immer geheimrätlicher,

verschlossener und menschenfeindlicher geworden sei. Gewiß blieb ihm bei seiner wachsenden Berühmtheit schließlich nichts anderes übrig, als den zahlreichen aufdringlichen und nur neugierigen Besuchern sehr kühl und förmlich zu begegnen; doch diese Förmlichkeit war eine Maske, die er gern und fröhlich ablegte, wenn der Besucher ein ernster, wohlwollender Mensch war.

Während er sich nach der Rückkehr aus Italien einige Jahrzehnte lang wirklich verschlossen gezeigt hatte, fühlte er jetzt ein wachsendes Bedürfnis, sich mitzuteilen, nach allen Seiten Verbindungen anzuknüpfen, um gemeinsam mit bedeutenden Geistern zu streben und zu lernen. Besonders mannigfaltige Bekanntschaften machte er auf den sommerlichen Badereisen nach Karlsbad, Teplitz und später Marienbad. Wie lustig er sich in der Karlsbader, meist hochadeligen Gesellschaft bewegte, zeigen die vielen Gelegenheitsgedichte, die sich in seinen Sammlungen finden, an die Kaiserin von Österreich Maria Ludovica, an die Gräfin Tina Brühl, den Grafen Loeben, den Fürsten von Ligne und an die schöne Silvia von Ziegesar, die Nachfolgerin Minna Herzliebs. Gerne machte Goethe auch die Bekanntschaft von Gelehrten, die ihn in wissenschaftlichen Fragen unterrichten konnten. Auch mit den großen Männern des politischen Lebens suchte und fand er häufige Berührung.

Ebenso zeigte er sich mehr und mehr geneigt, mit der literarischen Jugend der Zeit, den *Romantikern*, in ein näheres Verhältnis zu treten. Ihre katholisierende und auch anmaßende Richtung sagte ihm zwar gar nicht zu, doch mußte er gestehen, daß trotz mancherlei Ungenießbarem diese „religiösen Mittelältler durch ihre Liebhaberei und Bemühung manches Unschätzbare ans Tageslicht förderten". Wie „Des Knaben Wunderhorn" begrüßte er auch sonst ihre Bestrebungen für die Volkskunst, die Sammlungen von Märchen und Sagen und ihre Übersetzungen fremder Literaturen von ganzem Herzen. Fand er sich doch, indem er nun mit ihnen die „nationelle" Dichtung der verschiedensten Völker kennen zu lernen suchte, auf alten Jugendpfaden wieder, die er einst mit Herder gegangen war. Serbische Volkslieder, litauische und neugriechische Gesänge, selbst indische

und chinesische Dichtungen erregten seine Teilnahme. Besonders aber fesselte ihn Hammers Übersetzung der persischen Gedichte des Hafis, an denen er trotz der mittelmäßigen Verdeutschung solches Gefallen fand, daß er selbst dem Charakter dieser Dichtungen Ähnliches zu schaffen beschloß.

Indes sein Genius nahm nichts sklavisch auf, sondern auch das Fremdeste verschmolz sich mit Ureigenstem; echt deutsche Empfindung und das Erleben der Zeit umkleidete er mit orientalischen Arabesken. Und so entstanden seit dem Sommer 1814 jene wundervollen Schöpfungen, die dann zu dem „West-östlichen Divan“, das heißt „Westöstliche Sammlung“, zusammengestellt wurden.

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern;
fürchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten!
Unter Lieben, Trinken, Singen
soll dich Chisers Quell verjüngen.

So begann Goethe das Einleitungsgedicht zum „Divan“, noch ohne zu ahnen, wie sehr er bald über diesem Werke verjüngt werden sollte. Im Sommer 1814 hatte er einmal ausnahmsweise die Quellen von Wiesbaden zu seiner Heilung besucht und bei den Ausflügen nach dem Rheingau und in der Luft der alten Heimat sich erfrischt und jung gefunden wie lange nicht. Seine Schilderung des St. Rochusfestes in Bingen zeigt, wie sehr er mitten in dem bunten, fröhlichen Leben des rheinischen Volkes aufging. Die gute Wirkung dieses Aufenthaltes veranlaßte ihn, im nächsten Jahre abermals nach Wiesbaden und an den Rhein zu gehen, und abermals fühlte er sich über Erwarten erfrischt und verjüngt. In Begleitung des Freiherrn vom Stein machte er einen Ausflug nach Köln, um das „schmerzvolle Denkmal der Unvollendung“, den Kölner Dom, zu betrachten, dessen Ausbau gerade der junge Romantiker Sulpiz Boisserée anregte. Im Verkehr mit diesem begeisterten Verehrer, der den Sommer zusammen mit Goethe in Wiesbaden verbrachte, fand er sich gerne, ohne

von der besonderen Vorliebe für die Antike zu lassen, wieder in Bewunderung vor der altdeutschen und altniederländischen Malerei und Baukunst, alte bekannte Gefühle seiner Jugend neu belebend. Im August reiste er mit Boisserée nach Frankfurt, um seinen Freund, den Geheimrat von Willemer, zu besuchen. Auf dessen Gut in der Nähe der Stadt, der Gerbermühle, verlebte er die nächsten Wochen. Willemer hatte sich im Jahre vorher mit der schönen dreißigjährigen Marianne Jung vermählt, die er seit ihrem sechzehnten Jahre, wo sie als jugendliche Schauspielerin nach Frankfurt gekommen war, mit seinen Töchtern zusammen hatte erziehen lassen. Zwischen dieser schönen, heiteren und geistreichen Frau und Goethe entspann sich bald ein einzigartiges Freundschaftsverhältnis, dessen poetische Spiegelung das glühende „Buch Suleika“ im „west-östlichen Divan“ wurde. In gemeinsamen Träumen fühlten sich der Dichter und seine Freundin in den blühenden Orient versetzt, wo die Nachtigallen sangen und die Palmen rauschten; sie träumten ihre Herzen jung und in schöner Liebe verbunden. Goethe hatte die „westöstlichen“ Gedichte wie ein Spiel angefangen, als einen Abglanz jener Zeit:

Da wir noch von Liebe litten
und die Saiten meines Psalters
mit dem Morgenstrahl sich stritten;

da fand er plötzlich die Bilder der Phantasie reizend belebt, oder wie er in dem Motto zum „Buch Suleika“ sagt:

Ich gedachte in der Nacht,
daß ich den Mond sähe im Schlaf;
als ich aber erwachte,
ging unvermutet die Sonne auf.

Seltsam und köstlich ist es, wie Marianne in der Liebe zu dem Dichter selbst zur großen Dichterin wurde. Einige der Dichtungen von Suleika an Hatem sind wirklich von ihr, wenn auch ganz im goetheschen Tonfall verfaßt, wie „Was bedeutet die Bewegung“, „Ach um deine feuchten Schwingen, West, wie sehr ich dich beneide“. Einer der Zwiegesänge der Liebenden möge

ihre innerste Verwandtschaft und Freundschaft schön beleuchten. Goethe-Hatem singt:

Locken, haltet mich gefangen
in dem Kreise des Gesichts!
Euch geliebten braunen Schlangen
zu erwidern hab ich nichts.

Nur dies Herz, es ist von Dauer,
schwillt in jugendlichstem Flor;
unter Schnee und Nebelschauer
rast ein Aetna dir hervor.

Du beschämst wie Morgenröte
jener Gipfel ernste Wand.
Und noch einmal fühlet Hatem
Frühlingshauch und Sommerbrand.

Schenke her! Noch eine Flasche!
Diesen Becher bring ich ihr!
Findet sie ein Häufchen Asche,
sagt sie: der verbrannte mir.

Und Marianne-Suleika antwortet:

Nimmer will ich dich verlieren!
Liebe gibt der Liebe Kraft.
Magst du meine Jugend zieren
mit gewaltiger Leidenschaft.

Ach! wie schmeichelt's meinem Triebe,
wenn man meinen Dichter preist.
Denn das Leben ist die Liebe,
und des Lebens Leben Geist.

Auf die Frankfurter Tage folgten noch ein paar ähnliche schwärmerische auf dem Gute Willemers bei Heidelberg. Im Oktober kehrte Goethe nach Weimar zurück. Mit dem Sommer war das Spiel der Liebe zu Ende, aber bis zu seinem Tode bewahrte er Mariannen das zärtlichste Angedenken, und auch sie blieb ihm innerlich verbunden. — Die schöne Glut, die das „Buch Suleika" erhellt und erwärmt, fehlt weiterhin den Gedichten des „west-östlichen Divans". Das Geistige, das Abstrakte und Allegorische erhebt sich stärker, färbt den Sinn dunkel und verscheucht bisweilen die Poesie.

Von dem „Buch Suleika" schreibt Goethe selbst: „Der Hauch und Geist einer Leidenschaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder zurück, wenigstens ist dessen Rückkehr, wie die eines guten Weinjahres, in Hoffnung und Demut zu erwarten." Und doch — auch die nicht so von unmittelbarem Erleben erfüllten übrigen elf Bücher des „Divans" sind wie reiche Schatzbehälter, voll der würdigsten Ware. Die Schätze von Lebensweisheit, die sie in schöner und anmutiger Form bergen, möge man selber dort anschauen. Gerne und stolz wird jeder auch unter den orientalischen Gewändern den großen deutschen Goethe erkennen und das Wort begreifen:

Gottes ist der Orient,
Gottes ist der Occident.
Nord- und südliches Gelände
ruht im Frieden seiner Hände.

Erst 1819 wurde der „Divan" vollendet und zusammen mit einem Buche geschichtlicher Anmerkungen über die orientalische Poesie herausgegeben.

Die Jahre 1816 bis 1819 hatten in Goethes nächster Umgebung manche tiefgreifende Veränderung gebracht. Im Juni 1816 starb Christiane, die ihm beinahe dreißig Jahre lang eine treue und immer geduldige Lebensgefährtin gewesen war. Als schönstes Zeugnis seiner stets gleichbleibenden Neigung zu der „lieben, kleinen Frau" hatte er ihr noch drei Jahre vorher das rührend einfache und ergreifende Gedicht „Gefunden" gewidmet. Daß ihr Verlust ihn schwer erschütterte, ist selbstverständlich. Unter Tränen schrieb er den Vers:

Du versuchst, o Sonne, vergebens
durch die düstern Wolken zu scheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens
ist — ihren Verlust zu beweinen.

Und Boisserée gesteht er: „Leugnen will ich nicht, und warum sollte man großtun, daß mein Zustand an die Verzweiflung grenzt." Der Verlust wurde ihm auf die Dauer um so schwerer, weil sein einziger Sohn August durch ein ausschweifendes und maßloses Leben ihm viel Sorg und Mühe machte, die nur noch verstärkt wurde, als August die liebliche Ottilie von Pogwisch als Gemahlin in das väterliche Haus führte. Doch fand Goethe dafür an seiner Schwiegertochter ein treues Hausmütterchen, eine kindliche Freundin und bis zum Tode geliebte Gefährtin.

Auch im öffentlichen Leben veränderte sich Goethes Stellung. Er legte die Leitung des Weimarer Theaters nieder, das er mit so viel Liebe zu großer Bedeutung gebracht hatte. Anlaß zu seinem Abschied gaben die Intrigen der Schauspielerin Jagemann, die ihren Einfluß auf den Herzog benutzte, um das Theater in ihre eigenen Hände zu bringen, und es dann durch Aufführung

minderwertiger Machwerke so entwürdigte, daß sich Goethe mit berechtigter Verachtung zurückzog.

Alle Widrigkeit des Geschicks vermochte aber die wachsende Jugendlichkeit und Lebendigkeit des Alternden nicht aufzuhalten. Seine Arbeiten, künstlerische und wissenschaftliche, schritten fort; seine Interessen verbreiterten sich, sein Verkehr mit den bedeutendsten Geistern Deutschlands und des Auslandes zog immer weitere Kreise. Die wichtigsten Ereignisse des literarischen und wissenschaftlichen Lebens in Frankreich, Italien, Rußland, Dänemark und England verfolgte er so genau wie die in der Heimat, nur daß ihm das Fortschreiten der Literatur im Auslande befriedigender schien als daheim, wo ihm die katholisierenden Neigungen gewisser Romantiker, wie Zacharias Werners, immer peinlicher wurden. Auch mit den Malern verwandten Geistes, den Nazarenern, war er höchst unzufrieden. Um seine Ansichten und Meinungen den Freunden und Verehrern leicht vermitteln zu können, gab er seit 1816 mit dem alten Freunde Meyer zusammen wieder eine Zeitschrift: „Kunst und Altertum" heraus, die gewissermaßen der Allgemeinheit seinen persönlichen Verkehr zugänglich machte.

So begann er sich nach und nach darauf einzurichten, in freundlicher Verbindung mit allem Guten und Förderns-werten, in tätigem Wirken für allgemeine Fortschritte, künstlerisch schaffend, wissenschaftlich suchend, einem würdigen und stillen Lebensende zuzugehen. Aber noch immer glühten in seinem Herzen unter allen Hüllen die heißen Feuer der Leidenschaft und brachen manchmal selbst gegen seinen Willen aufleuchtend hervor. Noch einmal erschütterte ihn die Liebe mit letzter, gesteigerter Gewalt. Bei seinem Aufenthalt in Marienbad im Sommer 1822 lernte er die achtzehnjährige Ulrike von Levetzow kennen und entbrannte zu ihr in solcher Liebe, daß er sogar kurze Zeit ernstlich die Absicht verfolgte, sie zu heiraten. Dieses stärkste Aufflammen seiner Leidenschaft, der Ulrike entgegenkam, fällt in den Spätsommer des Jahres 1823, wo Goethe, von lebensgefährlicher Krankheit halb genesen, in Marienbad wieder in einem Hause mit Ulrike und

deren Mutter und Schwester wohnte. Schon beim Abschied im Jahre 1822 hatte er verzweifelt geklagt:

Mir war's gebunden vor der Stirn
und hohl im innersten Gehirn,
bis endlich Trän' auf Träne fließt,
verhaltnes Lebewohl ergießt.

Als aber jetzt die Levetzows im August nach Karlsbad übersiedelten, versuchte er vergeblich, in dem herrlichen Klavierspiel der nach Zelters Ausspruch „rasend" in Goethe verliebten Marie Szymanowska Ruhe und Trost zu finden; er folgte der Geliebten nach Karlsbad. Nur wenige Tage blieb er dort in beglückendem Verkehr, in dem er Ruhe und Überlegung wiederfand. Die Qualen des folgenden raschen und endgültigen Abschiedes zittern erschütternd durch die auf der Heimreise von Karlsbad entstandene „Marienbader Elegie", über der als Motto Tassos Worte stehen:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.

Die ganze Seligkeit des letzten Beisammenseins begleitet den Verlassenen:

Wie regte nicht der Tag die raschen Flügel,
schien die Minuten vor sich her zu treiben!
Der Abendkuß, ein treu verbindlich Siegel:
So wird es auch der nächsten Sonne bleiben.
Die Stunden glichen sich in zartem Wandern
wie Schwestern zwar, doch keine ganz den andern.

Alles Dunkle des Lebens läutert ihre Gegenwart:

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
wir heißen's: fromm sein! — Solcher seligen Höhe
fühl' ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

Aber unter die Seligkeit dieser rückblickenden Gesichte mischt sich die Verzweiflung und zerreißt die Brust, „wo Tod und Leben grausend sich bekämpfen":

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1787
Gemälde von J. H. W. Tischbein

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1832
Handzeichnung von K. A. Schwerdgeburth

Joh. Wolfgang von Goethe i. J. 1828
Gemälde von J. K. Stieler

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
der ich noch erst den Göttern Liebling war;
sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
so reich an Gütern, reicher an Gefahr;
sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
sie trennen mich — und richten mich zugrunde.

Goethe hat dies Gedicht später mit zwei anderen durch den sinnreichen Titel „Trilogie der Leidenschaft“ verbunden. An das mittlere, die „Elegie“, fügt sich als drittes die „Aussöhnung“, die der Klavierspielerin Szymanowska gewidmet ist, zum Dank dafür, daß sie den Dichter nach der Abreise Ulrikens mit dem „Doppelglück der Töne wie der Liebe“ tröstete. Das erste Gedicht der Trilogie feiert einen Gast aus fernen vergangenen und vergessenen Tagen: Werther. Es war zur Jubelausgabe des Romans, fünfzig Jahre nach dessen erstem Erscheinen bestimmt. Die melancholische Stimmung des Gedichts hatte Goethe schon 1816 empfunden, als ihm zufällig einmal der „Werther“ in die Hände kam. „Dieses bei mir längst verschollene Lied“, schrieb er damals an Zelter, „fing wieder an zu klingen. Da begreift man denn nun nicht, wie es ein Mensch noch vierzig Jahre in einer Welt hat aushalten können, die ihm in früher Jugend schon so absurd vorkam.“ In dieser trüben Stimmung beginnt auch das Gedicht:

... Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
gingst du voran — und hast nicht viel verloren.
Des Menschen Leben scheint ein herrlich Los:
Der Tag wie lieblich, so die Nacht wie groß!
Und wir, gepflanzt in Paradieses Wonne,
genießen kaum der hocherlauchten Sonne,
da kämpft sogleich verworrene Bestrebung
bald mit uns selbst und bald mit der Umgebung;
keins wird vom andern wünschenswert ergänzt,
von außen düstert's, wenn es innen glänzt,
ein glänzend Äußres deckt ein trüber Blick,
da steht es nah — und man verkennt das Glück.

Aber über allen sich drängenden, düsteren Bildern und Gedanken steht zuletzt wieder das stolze Bewußtsein des Dichters, das

ihn schon im „Tasso“ über alle Qualen erhob, daß ihm stets, auch im „halbverschuldeten“ Leiden, die große Gabe blieb „zu sagen, wie er leide“.

So erhob sich auch der Alternde noch mit der triumphierenden Kraft der Jugend in seinen Werken über das Elend des Lebens. Und die schöpferischen Leistungen seiner letzten Lebensjahre gaben ihm das Recht dazu. Unermüdlich wirkte er noch immer auf allen Feldern seines weiten Gebiets, im Roman, in der Lyrik, im Drama; auch die Weiterführung seiner biographischen und naturwissenschaftlichen Werke und das Ordnen seiner Briefwechsel ist nicht zu übergehen. Er war vielleicht etwas zu hastig, die angefangenen großen Werke zu vollenden; wenigstens an den „Wanderjahren“, deren erster Teil endlich 1821 unter dem Titel „Die Entsagenden“ erschien, ist eine gewisse oberflächliche Art der Bearbeitung unverkennbar, die man gewiß dem Alter gern verzeiht und doch bei Goethe ungern beobachtet. Das Werk bleibt im Grunde nur eine mehr oder weniger lose verknüpfte Sammlung von Novellen, die außerdem in ihrem Stil und Charakter nur schwer zusammenpassen wollen, da ihre Entstehung meist sehr weit auseinanderliegt. Die eigentliche Handlung, die auch in der späteren endgültigen und besseren Bearbeitung recht dunkel bleibt, läßt sich infolge der vielen Unterbrechungen vollends schwer verfolgen. Die einzelnen Novellen entschädigen ja zum Teil für diesen Mangel, wie die reizende „Neue Melusine“, die, einst schon Friederiken erzählt, 1807 in Karlsbad niedergeschrieben wurde; sie berichtet von dem Liebhaber, der durch seine Liebe zu einer zwergenhaften Elfin selbst zum Zwerg wird, bis er die Kraft findet, das ihn fesselnde Band zu trennen. Auch „Der Mann von fünfzig Jahren“, „Die Flucht nach Ägypten“ und die zuletzt entstandene „Wo steckt der Verräter?“, selbst „Die pilgernde Törin“, die nur eine Übersetzung aus dem Französischen ist, sind von künstlerischem Reiz. Zwischen den Novellen eingestreut sind noch Tagebuchblätter, Briefe, Betrachtungen Aphorismen, die, so schätzenswert sie sind, mit ihrer Masse den Roman vollends zersprengen und jedenfalls

mehr durch eine Laune als durch ein künstlerisches Bedürfnis in die „Wanderjahre“ verschlagen sind. Gewiß wird man Goethe darin recht geben, daß das Werk, „wenn nicht aus einem Stück, so doch aus einem Sinne“ ist; doch scheint das nur ein schwacher Trost bei einer Goetheschen Dichtung. Sowie man aber die „Wanderjahre“ nur vom ethischen Standpunkt aus betrachtet, sind sie bewundernswert; nur der zweite Teil des „Faust“ hat ähnliche, ins Unendliche weisende Ideen, ähnlich tiefe Bemerkungen über alle menschlichen Angelegenheiten.

Es gelingt dem Dichter nicht, uns die Wandlung seines Helden deutlich und glaubhaft zu machen; der Wilhelm Meister der „Wanderjahre“, der hier die eigenen Schwächen überwunden haben und seine Kräfte in den Dienst der Allgemeinheit stellen sollte, ist weit schwankender und unfaßlicher, als er am Schluß der „Lehrjahre“ war. Aber sowie der Denker die Idee ohne Bild ausspricht, die im Bilde zu gestalten dem Dichter nicht mehr voll gelingt, wird man sich gleich wieder der Größe Goetheschen Geistes bewußt. Wie als Grundgedanke der „Lehrjahre“ das Wort: „Gedenke zu leben“ bezeichnet werden kann, so hat für die „Wanderjahre“ die folgende Stelle grundsätzliche Bedeutung: „Jeder Mensch findet sich von den frühesten Momenten seines Lebens an, erst unbewußt, dann halb, endlich ganz bewußt: immerfort findet er sich bedingt, begrenzt in seiner Stellung; weil aber niemand Zweck und Ziel seines Daseins kennt, vielmehr das Geheimnis desselben von höchster Hand verborgen wird, so tastet er nur, greift zu, läßt fahren, steht stille, bewegt sich, zaudert und übereilt sich, und auf wie mancherlei Weise denn alle Irrtümer entstehen, die uns verwirren . . . Selten weiß er sicher, wohin er sich in der Folge wenden und was er eigentlich zu tun und zu lassen habe. Glücklicherweise sind alle diese und noch hundert andere wundersame Fragen durch euren unaufhaltsamen tätigen Lebensgang beantwortet. Fahrt fort in unmittelbarer Beachtung der Pflicht des Tages und prüft dabei die Reinheit eures Herzens und die Sicherheit eures Geistes! Wenn ihr sodann in freier Stunde aufatmet und euch zu erheben Raum findet, so gewinnt ihr euch gewiß eine richtige

Stellung gegen das Erhabene, dem wir uns auf jede Weise verehrend hinzugeben, jedes Ereignis mit Ehrfurcht zu betrachten und eine höhere Leitung darin zu erkennen haben."

Der Suchende wird solche Lebensgrundsätze in verwirrender Fülle in den „Wanderjahren" finden, und es gibt wohl schlechterdings keine auf den Fortschritt und die Veredelung der Menschheit gerichtete Idee, die Goethe nicht in diesem Werke schon angedeutet hätte. Namentlich in Erziehungsfragen wäre hier noch sehr viel von ihm zu lernen. Alle Edleren unserer Zeit sollten versuchen, der Weisheit dieses Größten unserer Nation mehr zu folgen als es heute geschieht, ja das gesamte deutsche Volk hätte allen Grund, mehr von seinen großen und ernsten Gedanken aufzunehmen als es bis jetzt für gut hielt. Wollte man sich bemühen, allein die sozialen Ideen der „Wanderjahre", die auf eine gleichmäßige, zweckmäßige und edle Kultur der Arbeit hinzielen, einigermaßen zu verwirklichen, so müßte vieler nutzlose Lärm unserer überlauten Zeit sachte verstummen. Freilich Goethes Forderungen richten sich nicht an ein so verhetztes, zerrissenes Volk, wie das unsere jetzt, ja wie die heutige Menschheit ist. Von edleren, weltfreudigeren, wahrhaft frommen Menschen allein ist eine würdige Nachfolge Goethes zu erwarten. Noch ahnen die wenigsten die ethische Größe dieses Geistes, noch verstehen die wenigsten, aus der weisen Führung seines Lebens hohe Gesichtspunkte für das eigene Leben zu gewinnen, höhere als die Tagesphilosophen aller Lager in den meisterhaftesten Lehrsätzen sie geben können. Auch abgesehen davon, daß das lebendige Beispiel über allen Lehrmeinungen steht: gerade in diesen seinen letzten Jahren ist Goethes Leben das vollkommenste Beispiel großer Lebensführung, einer Befriedigung seiner eigenen Forderung:

Und dein Streben sei's in Liebe,
und dein Leben sei die Tat.

Mit der Außenwelt hat Goethe nach den Erlebnissen mit Ulrike keine Berührung mehr gesucht. Er blieb bis zu seinem Ende in Weimar, er verschloß sich aber darum nicht und nahm auch weiterhin in der Nähe und Ferne Anteil an allem Beachtenswerten. Sein Haus war wieder Mittelpunkt alles geistigen

Lebens. Bei der Sichtung des großen Stoffes, den er bei seinem Lerneifer, bei seiner Teilnahme an allen wissenschaftlichen und künstlerischen Erscheinungen täglich zu bewältigen hatte, ferner bei seinem Briefwechsel und der fortschreitenden Arbeit an seinen Lebensschilderungen, an Aufsätzen und Schriften aller Art hatte er neben einigen Schreibern sich zwei besondere Gehilfen herangezogen. Dies waren der uns schon bekannte, wissenschaftlich tüchtige und gewissenhafte Riemer, dem trotz krampfhafter poetischer Versuche leider Musen und Grazien nie günstig waren, und der anschmiegsame, treue und verdienstliche Peter Eckermann, der dann in seinem unsterblichen Werke: „Gespräche mit Goethe" die bedeutenden Äußerungen seines alten Meisters so unübertrefflich getreu auf die Nachwelt gebracht hat. Auch hat er um die Vollendung der angefangenen Werke Goethes das größte Verdienst. Dieser sagt selbst einmal von ihm: „Eckermann versteht am besten, literarische Produktionen mir zu extorquieren durch den verständigen Anteil, den er an dem bereits Geleisteten, bereits Begonnenen nimmt. So ist er vorzüglich Ursache, daß ich den ‚Faust' fortsetze." Zu den beiden Hauptgehilfen kommen noch einzelne Mitarbeiter für bestimmte Fächer, voran Friedrich Soret aus Genf, der ihn bei seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten und Sammlungen unterstützte, ferner der Kanzler von Müller und einige andere Persönlichkeiten. Diese sind auch dadurch bedeutungsvoll, daß sie Beobachtungen über Goethe und sein Wesen hinterlassen haben, die uns den Menschen und den Dichter gleich nahe bringen. Und nie hatte Goethe naturgemäß mehr Gelegenheit, seine wahre menschliche Größe zu offenbaren, als in der Neige seiner Tage. Die Götter, die einst ihrem Liebling „alle Freuden, die unendlichen" gegeben hatten, gaben ihm nun auch „die unendlichen Schmerzen ganz". Zunächst gingen fast alle guten Gefährten seines Lebens dahin. Von den Großen, die einst neben ihm standen, lebte ja schon lange keiner mehr; der letzte, Wieland, war 1813 gestorben. Aber noch hatten Frau von Stein, sein Jugendfreund, der Herzog, und dessen edle Gemahlin mit ihm sich des hohen Alters erfreut. Das Jahr 1825 ließ in einer Reihe glücklicher,

erinnernder Feste die ersten Weimarer Zeiten noch einmal vor ihrer aller Blicken auftauchen. Der Herzog feierte im September sein fünfzigjähriges Regierungsjubiläum, dann im Oktober seine goldene Hochzeit, und Goethe im November die Erinnerung an die fünfzigjährige Anwesenheit in Weimar und in weimarischen Diensten, und die alten Freunde wünschten sich Glück und gedachten einig der schöneren Jugend. Auch mit Frau von Stein kam Goethe noch einmal in freundliche Berührung. Er gab ihr alle Briefe zurück, die sie ihm einst gesandt hatte, und schrieb ihr in der gleichen Zeit, 1826, zu einem Gedicht die rührend steifen Worte: „Neigung aber und Liebe nachbarlich angeschlossen Lebender durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das Allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann." — Auch ein anderer alter Freund drängte sich in dieser Zeit noch einmal stark in Goethes Erinnerung, Schiller. Während Goethe damit beschäftigt war, seinen Briefwechsel mit Schiller als eine „große Gabe an die Deutschen, ja an die Menschen" zur Herausgabe (die 1829 erfolgte) vorzubereiten, fand man bei einer „Aufräumung" in dem Gewölbe, wo Schiller beigesetzt war, unter vielem Schutt von Särgen und Skeletten Schillers Schädel. Goethe sah ihn und — „an die alte Zeit gedacht' ich, die ergraute". So entstand jenes schöne Denkmal, das er dem Freunde gesetzt hat, „Bei Betrachtung von Schillers Schädel":

. . . mir Adepten war die Schrift geschrieben,
die heil'gen Sinn nicht jedem offenbarte,
als ich inmitten solcher starren Menge
unschätzbar herrlich ein Gebild gewahrte,
daß in des Raumes Moderkält' und Enge
ich frei und wärmefühlend mich erquickte,
als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge.
Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte!
Die gottgedachte Spur, die sich erhalten! . .
Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
als daß sich Gott-Natur ihm offenbare:
wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.

Wie er hier aus dem Tode noch Triumphe des Lebens nimmt, bewahrt er auch weiterhin bei allen schweren Verlusten die äußere Würde und die innere Kraft. Im Frühjahr 1827 schreibt er an Zelter, der den Tod seines noch einzig ihm gebliebenen Sohnes vermeldet hatte: „Das alte Märchen der tausendmaltausend und immer noch einmal einbrechenden Nacht erzählen sich die Parzen unermüdet. Lange leben heißt viele überleben: so klingt das leidige Ritornell unseres vaudevilleartig hinschludernden Lebensganges; es kommt immer wieder an die Reihe, ärgert uns und treibt uns doch wieder zu neuem, ernstlichem Streben. Mir erscheint der zunächst mich berührende Personenkreis wie ein Convolut sibyllinischer Blätter, deren eins nach dem andern, von Lebensflammen aufgezehrt, in der Luft zerstiebt und dabei den Überbleibenden von Augenblick zu Augenblick höhern Wert verleiht. Wirken wir fort, bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren."

Wenige Monate später, im September 1827, starb Frau von Stein, im Mai 1828 folgte ihr der Herzog, und im Februar 1830 die Herzogin. Goethe empfand den Verlust jedes einzelnen bis ins tiefste, aber er behielt sich vollkommen in der Gewalt, richtete sich nach jedem Schlage noch starrer auf gab sich noch eifriger seinen Arbeiten hin. Nach dem Tode des Herzogs flüchtete er aus der Stadt nach dem kleinen Schlößchen Dornburg, um unter mineralogischen Studien und in der Ruhe der Natur den Verlust zu verwinden, und seine alte Freundin, die Natur, nahm ihn wieder mütterlich in ihre Arme, beruhigte ihn und entlockte seinem Herzen neue Flammen. Fast den ganzen Tag war er im Freien und hielt, wie er zu Eckermann sagte, „geistige Zwiesprache mit den Ranken der Weinrebe, die mir gute Gedanken sagen und wovon ich euch wunderliche Dinge mitteilen könnte. Auch mache ich wieder Gedichte".

Während der letzten Jahre waren seine lyrischen Dichtungen ohne Ausnahme stark vom Gedanklichen durchsetzt gewesen. Nur selten lebte in den „Zahmen Xenien", in den „Sprüchen in Versen" zwischen den schweren, leuchtenden Gedanken ein

warmes, dichterisch gestaltetes Gefühl. Nur in den „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten", 1827, in denen Goethe die steifzierliche Art der chinesischen Dichter nachzuahmen suchte, findet man überrascht die schönen Verse auf abendliche Stunden und Gefühle:

Dämmrung senkte sich von oben,
schon ist alle Nähe fern;
doch zuerst emporgehoben
holden Lichts, der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh';
schwarzvertiefte Finsternisse
widerspiegelnd ruht der See.

Nun am östlichen Bereiche
ahn' ich Mondenglanz und -Glut,
schlanker Weiden Haargezweige
scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
zittert Lunas Zauberschein,
und durchs Auge schleicht die Kühle
sänftigend ins Herz hinein.

So bewahrt er sich bis zum Ende die in der Jugend erworbene Vertrautheit mit der Natur, deren letzte schöne Offenbarung jene beiden Gedichte der Dornburger Zeit wurden. Zunächst dieses:

Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten
Nebelschleiern sich enthüllen
und dem sehnlichsten Erwarten
Blumenkelche bunt sich füllen;

wenn der Äther, Wolken tragend,
mit dem klaren Tage streitet
und ein Ostwind, sie verjagend,
blaue Sonnenbahn bereitet;

dankst du dann, am Blick dich weidend,
reiner Brust der Großen, Holden,
wird die Sonne, rötlich scheidend,
rings den Horizont vergolden.

Und das zweite, schönere, in dem — seltsam zu sehen — noch einmal die Liebe zu Marianne aufleuchtet: „Dem aufgehenden Vollmonde":

Willst du mich sogleich verlassen?
Warst im Augenblick so nah!
Dich umfinstern Wolkenmassen,
und nun bist du gar nicht da.

Doch du fühlst, wie ich betrübt bin,
blickt dein Rand herauf als Stern!
Zeugest mir, daß ich geliebt bin,
sei das Liebchen noch so fern.

So hinan denn! hell und heller,
reiner Bahn, in voller Pracht!
Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,
überselig ist die Nacht.

Und noch einen anderen Vers von stolzer Größe und erhabener Lebensfreude schrieb er in diesen Tagen:

.. Und wenn mich am Tag die Ferne
luftiger Berge sehnlich zieht,
nachts das Übermaß der Sterne
prächtig mir zu Häupten glüht —

alle Tag' und alle Nächte
rühm' ich so des Menschen Los:
Denkt er ewig sich ins Rechte,
ist er ewig schön und groß.

Es ist nichts Ungewöhnliches, daß die Jugend mit solchem Vertrauen auf das Leben in die Welt tritt, mit solchem Stolz den Menschen unter die Sterne rückt. Aber einzig ist der Mut dieses greisen, vom Leben tausendfach geschlagenen Mannes, der nach allen Stürmen und bitteren Erkenntnissen des Lebens noch so stolz sich aufrichtet, noch so tätig sich erfreut:

Immer wieder in die Weite
über Länder an das Meer,
Phantasien, in der Breite
schwebt am Ufer hin und her!

Neu ist immer die Erfahrung:
Immer ist dem Herzen bang,
Schmerzen sind der Jugend Nahrung,
Tränen seliger Lobgesang.

Es ist, als hätte das Schicksal selbst staunend diese jugendliche Lebenskraft betrachtet und beschlossen, an ihr auch die letzte schwere Prüfung noch zu versuchen. Im Oktober 1830 verlor Goethe seinen einzigen Sohn August. Auf einer Reise nach Italien fiel er, bei ohnehin zerrütteter Gesundheit, in Rom rasch einem Fieber zum Opfer. Goethe rang mit übermenschlicher Anstrengung, den Verlust ruhig zu ertragen. Mit der endgültigen Ausgabe seiner Werke beschäftigt, suchte er, sich in Hast in diese Arbeit zu vergraben, aber sein Körper hielt diesmal nicht aus. Ein Blutsturz brachte ihn an den Tod. Dennoch siegte sein Lebenswille noch einmal, und „obgleich schon mit der Fußzehe im Flusse des Vergessens", richtete er sich abermals auf. „Der Körper muß, der Geist will," schrieb er an Zelter, und „vorwärts über Gräber". Sogleich nahm er wieder die Arbeit des „testamentarischen" Ordnens und Vollendens seiner Lebensarbeit vor und verwandte auf sie seine letzten Kräfte mit steigendem Eifer, bis er als endlichen Schlußstein und stolze Krone seines Lebens und seines Schaffens im Juli 1831 auch den zweiten Teil des „Faust" vollendet hatte. Damit war sein Tagewerk gekrönt und abgeschlossen. „Mein ferneres Leben", sagte er zu Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz

einerlei, ob und was ich noch etwa tue." Er konnte erwarten, daß ihm der Tod nahe stände, aber er fürchtete ihn nicht mehr. Auf Erden fühlte er seine Aufgabe erfüllt. In einem Brief an Zelter, darin er seinen letzten Besuch in dem lieben, alten Ilmenau (August 1831) erzählt, schreibt er, erschüttert von dem Anblick des Liedes „Über allen Gipfeln ist Ruh", das er dort vor achtundvierzig Jahren auf dem Gickelhahn an die Jagdhütte angeschrieben hatte: „Nach sovielen Jahren war dann zu übersehen: das Dauernde, das Verschwundene. Das Gelungene trat vor und erheiterte, das Mißlungene war vergessen und verschmerzt." Beruhigt, wie er auf die Vergangenheit sah, erwartete er auch die Zukunft. Er war der Unsterblichkeit seines großen Geistes gewiß. „Glaubt ihr, ein Sarg könne mir imponieren?" sagt er. „Kein tüchtiger Mensch läßt seiner Brust den Glauben an Unsterblichkeit rauben." Es ist nichts bezeichnender für seinen unbesiegbaren Schaffensdrang, als daß er auch die Unsterblichkeit, die er erwartete, nur als eine gesteigerte Tätigkeit, als ein ewiges Streben zu höherer Vollkommenheit sich denken konnte. „Ich wüßte nichts mit der ewigen Seligkeit anzufangen, wenn sie mir nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte. Aber dafür ist wohl gesorgt. Wir dürfen nur die Planeten und Sonnen anblicken; da wird es auch Nüsse genug zu knacken geben."

So ist es selbstverständlich, daß er auch nach der Vollendung des „Faust" und seiner sonst gesteckten Aufgaben sich nicht der Ruhe hingeben konnte. Noch wenige Wochen vor seinem Tode nahm er begeistert und aufgeregt wie ein Jüngling Anteil an einem wichtigen wissenschaftlichen Streite zwischen zwei bedeutenden französischen Gelehrten und griff mit eigenen Urteilen ein. Ja, er nahm selbst den „Faust" zu letzten Verbesserungen wieder vor; doch schon war der Tod dicht an ihn herangetreten und gebot ihm Ruhe und Frieden. Am 22. März 1832 entschlief er nach kurzer Krankheit, und es ging eine Erschütterung durch die Welt bei seinem Scheiden, und alle Edlen trauerten. Carlyles schöne, klagende Worte um den Toten mögen zeigen, wie sehr man selbst

im Ausland den Verlust empfand: „So ist denn unser Größter von uns gegangen. Die Melodie des Lebens mit ihren kunstreichen Tönen, die Ohr und Herz gefangen nahmen, ist stille geworden. Die himmlische Kraft, die hier über so manche siegreich herrschte, ist nicht mehr unter uns . . . Der Mann des Tages, der wie einer von uns war, hat das Kleid der Ewigkeit angezogen und ist nun glänzend und siegreich . . . Diesem Manne ist das volle Maß eines menschlichen Lebens gewährt worden und eine Bahn und eine Wirkung wie nur wenigen unter allen Generationen dieser Erde. Was konnten wir anders hoffen und wünschen, als daß er nach vollendetem Tagewerk mild abgerufen würde und ihm erlaubt sein möchte, schmerzlos zu gehen? Wenn seine Laufbahn, wie von ihm mit größerem Recht als von irgend jemandem anders gesagt werden kann, der der Sonne gleich war, so war es auch sein Scheiden." — Und von Goethes Werken sagt Carlyle: „Die ganze chaotische Zeit, was sie gelitten, erreicht und wonach sie gestrebt hat, steht hier gebildet, geklärt und zu poetischer Klarheit veredelt. Von Werthers leidenschaftlicher Sehnsucht und Klage, wie aus dem Herzen von ganz Europa gesprochen, aufwärts durch die wilde, überirdische Melodie des Faust, dem Geistergesang fallender Welten ähnlich, bis zu der heiterlächelnden Weisheit von Meisters Lehrjahren und dem deutschen Hafis, welche Abstände! und alle durch eine ätherische Musik, wie von unbekannten Sphären, harmonisch verbunden! Die Abstände sind groß und weit umfassend, denn dieser Mann war universell. Geschichte und Wissenschaft, Kunst, menschliche Tätigkeit in jeder Hinsicht, die Gesetze des Lichts in seiner Farbenlehre, die Gesetze des wilden italienischen Lebens in seinem Benvenuto Cellini, nichts entging ihm, nichts seinem Nachforschen, seiner Einsicht. Betrachte man zugleich die Echtheit von allem, was er tat, die herzliche Gesundheit seines Ausdrucks, die Einfachheit, verbunden mit dem Erhabenen, dem Edlen und der himmlischen Anmut; reine Werke der Kunst, mit griechischer Vollendung in der Ausführung, wie Torquato Tasso und Iphigenie; Sprüche, Xenien, in deren heimlicher

Tiefe oft Materialien für ganze Bände liegen, wie patriarchalische Sagen, die, seit die heiligen Schriften der Israeliten geschlossen sind, wir mit nichts anderem zu vergleichen wissen."

Und doch kannte Carlyle das größte Werk Goethes noch nicht, das dieser als ein kostbares Erbteil seinem Volke hinterlassen hatte, den zweiten Teil des „Faust". — Nur wer diesen zweiten Teil kennt, wird auch den ersten ganz begreifen können. Und wenn wir jetzt dieses größte Werk Goetheschen Geistes als eine geschlossene Einheit betrachten und würdigen, wird zugleich das Leben des Dichters noch einmal im farbigen Glanze der Dichtung an uns vorüberziehen. —

Der „Faust" ist die Dichtung, die Goethe auf gleiche Höhe mit Homer und Dante und Shakespeare hebt. In ihn hat er sein heißestes Empfinden und tiefstes Denken gesenkt; der Gedanke an Faust dämmert schon in den Tagen des Knaben auf, begleitet den Stürmer und Dränger und findet erst in den Händen des Sterbenden seine Vollendung. So umspannt er alle Wandlungen des Goetheschen Lebens, bewahrt aus allen das Bleibende und Kostbare. In Schönheit und Genuß getaucht, bannt unwiderstehlich uns der erste; von Tat und Betrachtung gesättigt, fordert der zweite mit seiner Gedankentiefe ernstes Versenken, volle Hingabe auch an versteckte, in Symbole gekleidete Ideen. — Was nur irgendein Mensch in heißer Jugend, in strebender Manneskraft, im reifen und im hohen Alter empfinden und erleben kann, immer weitere Kreise des Daseins ziehend: das wollte Goethe darstellen. Und so ward sein „Faust" ein Menschheitsbild, eine Weltdichtung aus dem Innersten eines einzelnen großen Menschengeistes und doch gleichsam aus der Tiefe germanischer Volksseele geboren, und zwar nicht für ein Volk, sondern für alle Völker. Faust ist ein Weltcharakter. Er ist für die gebildete Menschheit, welcher Nation auch immer der einzelne angehört, der Vertraute, der Ratgeber, der Gedankenbeleber, der Herzenströster in allen Fragen und Nöten geworden. Jedermann glaubt, bald hier, bald dort sein Abbild wiederzufinden in seinem Ringen und Streben

mit seinen Problemen und Erfahrungen, mit seiner Lust, mit seinem Leid.

Die Gestalt seines Helden wurde Goethe bekannt durch ein Puppenspiel, das gleich dem alten Volksbuch vom Doktor Faust den Stoff in moralisierender Weise behandelte: der böse Geist erfüllt den gelehrten Abenteurer und Zauberer mit wilder Begehrlichkeit übermenschlicher Wünsche; ein Diener des Satans, Mephistopheles, steht ihm im Leben zur Seite, desgleichen der Famulus Wagner. Manche Zauberkünste — wie in Auerbachs Keller — verrichtet er und verliebt sich in ein armes Mädchen, doch der Teufel verbietet ihm die Ehe und entschädigt ihn mit der schönsten Frau der Welt, mit Helena. Dann fährt er zur Hölle ab. — Marlowe, der Zeitgenosse Shakespeares, vertiefte sowohl in dramatischer Kraft wie hinsichtlich der Grundidee den Stoff, indem er vor allem den Wissensdrang, den Zweifel, die Reue herausarbeitete. Aber erst bei Lessing, der, im Geiste seines aufgeklärten Jahrhunderts, den Drang nach höherem Wissen in den Mittelpunkt seines Planes zu einem Faustdrama rückt und verherrlicht, wird Faust gerettet; denn die Gottheit habe dem Menschen den edelsten der Triebe, den Trieb nach Erkenntnis nicht verleihen können, um ihn auf immer unglücklich zu machen. Diesen versöhnenden Grundgedanken hat die ursprüngliche Fassung des Goetheschen „Faust" noch nicht. Den jungen Goethe zog vor allem der dramatische Stoff mit der farbigen Fülle von Ereignissen sowie der von titanenhaftem Wissensdrang und prometheischem Trotz erfüllte Stürmer und Dränger an. Erst als er in Selbstzucht und Erkenntnis selber reifte, trat klarer und bestimmter der Plan vor seine Seele, in dem Ringen des Faust das Streben und Irren des suchenden und hochgerichteten Menschengeistes überhaupt darzustellen. Etwa im Jahre 1790 erwuchs in ihm diese weite, weltumspannende Idee, aber Zeit und Stimmung waren zur Ausführung nicht günstig. Seitdem aber bleibt der Grundplan für den Wunderbau gewahrt, mögen auch die einzelnen Bausteine zu verschiedenen Zeiten eingefügt sein und in ihrer Verschiedenheit sich voneinander abheben. Ein staunens-

wertes, wohlverbundenes Ganzes, trotz aller Risse, ist dieser Bau, über dem die Kuppel einer einheitlichen Idee sich wölbt.

Zwei Vorspiele leiten das Schauspiel ein: „Das Vorspiel auf dem Theater“ und der „Prolog im Himmel“. Das erste hat keinen inneren Zusammenhang mit der Dichtung. Der Theaterdirektor, der Dichter und die lustige Person streiten sich über Zweck und Ziele der Bühne. Der Direktor sieht nur auf Nützlichkeit, der Dichter auf ideale Kunst, die lustige Person auf das Vergnügen des Publikums. Schließlich drängt der Direktor zum Anfangen:

Der Worte sind genug gewechselt,
laßt mich auch endlich Taten sehen!

Und zwar große Taten will er sehn, die Welt und alle Sterne sollen sich auf seiner Bühne drehn:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
den ganzen Kreis der Schöpfung aus
und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Der Theaterdirektor behält recht: im Himmel beginnt das Spiel, aber es wird nicht in der Hölle enden. Darüber gibt sogleich das zweite Vorspiel Gewißheit. Keck tritt Mephisto vor den Herrn, mitten unter die himmlischen Heerscharen, und verklagt und beklagt die ganze Welt:

Ich find' es dort, wie immer, herzlich schlecht.
Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen,
ich mag sogar die armen selbst nicht plagen.

„Kennst du den Faust? Meinen Knecht!“ fragt ihn der Herr statt aller Antwort, und Mephisto muß gestehen, daß er so etwas wie unwillige Bewunderung für Faust empfinde:

Fürwahr! er dient euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
er ist sich seiner Torheit halb bewußt;
vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
und von der Erde jede höchste Lust,
und alle Näh' und alle Ferne
befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Indes der Herr sieht mehr als Torheit in Fausts Streben:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
so werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

Da bietet ihm Mephisto frech die Wette:

Was wettet Ihr? Den sollt Ihr noch verlieren!
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,
ihn meine Straße sacht zu führen.

Und der Herr geht ruhig und zuversichtlich auf die Wette ein. Er weiß, daß damit Faust tausend Niederlagen ausgeliefert wird, denn

es irrt der Mensch, solang' er strebt;

aber er weiß auch, daß Mephisto, was er auch anstellen, in welchen Pfuhl er auch Faust ziehen wird, doch ihn nie vernichten kann, weil er sich immer wieder ruhelos strebend aufrichten wird:

Ein guter Mensch, in seinem dunkeln Drange,
ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Damit hat der Dichter selbst im voraus die vielgesuchte und umstrittene Idee des „Faust“ in aller Kürze angedeutet. Was Mephisto noch zweifelsüchtig an die Worte des Herrn anschließt, ist eben die Ansicht dieses pessimistischen Verneiners und Verführers, sie wird aber in der Welt dieser Dichtung, die doch zuletzt dem Guten und dem Göttlichen zustrebt, Lügen gestraft. Einstweilen freilich scheint es, als sollte Mephisto siegen; während des ganzen ersten Teils bewahrheitet sich an Faust des Teufels Wort: „Staub soll er fressen und mit Lust.“

In der ersten Szene des eigentlichen Schauspiels finden wir Faust, wie er, einsam über seinen Büchern brütend, mit seinen Instrumenten arbeitend, wieder zu dem endlichen Schluß alles Forschens kommt, „daß wir nichts wissen können“. So ergibt er sich der Magie:

Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
nicht manch Geheimnis würde kund;
daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
daß ich erkenne, was die Welt
im Innersten zusammenhält.

Der Mond, der in sein Zimmer blinkt, zieht seinen Geist hinaus und erinnert ihn an das geheimnisvolle Leben und Weben der Natur, das er überm Wissensqualm versäumt:

Statt der lebendigen Natur,
da Gott die Menschen schuf hinein,
umgibt in Rauch und Moder nur
dich Tiergeripp und Totenbein.

Mit einem Zauberbuche will er den Kern aller irdischen Natur, den geheimnisvoll in ihr webenden Geist, den Erdgeist, beschwören, aber als ihm die Beschwörung gelingt und er sich stolz an den Geist als an Verwandtes herandrängen will, schleudert dieser ihn höhnisch in die Verzweiflung zurück: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!“ Faust stürzt zusammen. — Da klopft es, und in den Spuk der Geister und überirdischen Gesichte tritt nüchtern die plumpe, lächerliche Wirklichkeit. Fausts Famulus Wagner hat geglaubt, der Meister treibe Deklamationsübungen, und kommt nun in Schlafrock und Nachtmütze herein, um hier wie überall zu „profitieren“. Die starke Kontrastwirkung dieser Szene ist unvergleichlich; zugleich reißt ihre Nüchternheit Faust vom Abgrund zurück und sänftigt einen Augenblick seine verstörten Sinne. Als ihn aber Wagner verlassen hat, fällt die Verzweiflung aufs neue ihn an:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt.

Darum beschließt er zu sterben, „durch Taten zu beweisen, daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht“. Schon setzt er die Schale mit tödlichem Gift an den Mund, da umtönen ihn aus einer nahen Kirche Glockenklang und Chorgesang. Engel und Frauen singen das Osterfest ein. Faust stutzt, läßt die Schale sinken und schrickt, erschüttert von diesem „Klang der Jugend“, vor dem letzten, ernsten Schritt zurück: „Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!“

Der Morgen ist gekommen. Faust verläßt seine dumpfen Gemächer. Wir treffen ihn mit Wagner im fröhlichen Gewimmel des Volkes, das Ostern feiert, sich harmlos des Frühlingsanfangs

und aller der kleinen Ergötzungen eines ländlichen Festes freut und in seinem kleinen Kreise sich heiter bewegt.

Zufrieden jauchzet groß und klein:
Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.

Faust sieht traurig auf die Lustigkeit der kindlichen Menschen, voll Sehnsucht nach ähnlichen Freuden. Wechselnd ziehen dunkle, schwermütige Gedanken und helle, der Sonne nacheilende Wünsche durch seine Seele. Dem Gewitter der Nacht folgen noch einzelne Wolken nach. Da spricht Faust das Wort, das an die größten Geheimnisse der Dichtung und des Lebens rührt:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
die eine will sich von der andern trennen:
die eine hält in derber Liebeslust
sich an die Welt mit klammernden Organen;
die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
zu den Gefilden hoher Ahnen.
O, gibt es Geister in der Luft,
die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
so steiget nieder aus dem goldnen Duft
und führt mich weg zu neuem, buntem Leben!

Da erscheint der Pudel, erscheint Mephistopheles, als hätte ihn Faust gerufen.

In seinem Studierzimmer erst erkennt der Doktor „des Pudels Kern". Noch immer von dem friedlichen Leben des Tages ergriffen, tritt er am Abend in sein Zimmer:

Ach, wenn in unsrer engen Zelle
die Lampe freundlich wieder brennt,
dann wird's in unserm Busen helle,
im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen,
und Hoffnung wieder an zu blühn,
man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
ach! nach des Lebens Quelle hin.

Nach lebendig bewegtem Dasein, nach Taten lechzt seine Seele. Deshalb sträubt er sich, als er das Johannesevangelium zu über-

setzen beginnt, auch sogleich gegen die übliche Übertragung des Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος: „Im Anfang war das Wort" und setzt statt dessen: „Im Anfang war die Tat!" So findet ihn Mephisto; gleich darauf wird dieser in einer toll-lebendigen Beschwörungsszene aus seiner Pudelgestalt gedrängt und ist nur zu geneigt, einen Pakt mit ihm zu schließen, auf daß Faust erfahre, „was das Leben sei". Mephisto verlangt Fausts Seele zum Lohn, und dieser verspricht sie ihm gerne unter einer Bedingung:

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
so sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
daß ich mir selbst gefallen mag,
kannst du mich mit Genuß betrügen —
das sei für mich der letzte Tag!
— — Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
dann will ich gern zugrunde gehn!

So schließen sie mit Blut den Vertrag. Doch schon ist Faust eigentlich den Händen Mephistos entschlüpft. Dieser glaubt, ihn in einem wilden, sinnlichen Genuß ersticken, den hohen Geist aus seinem Kopfe bannen zu können:

Laß alles Sinnen sein
und grad mit in die Welt hinein.

Aber Faust sucht auch im Taumel der Sinne und des Genusses, den Mephisto verspricht, etwas ganz anderes als Genuß:

Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
will ich in meinem innern Selbst genießen,
mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen

und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern
und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

In diesen Worten enthüllt sich der ganze Charakter des Faust.

Nach dem Pakt führt zunächst Mephisto die Reise in seinem Sinne. In einer lustigen, übermütigen, satirischen Disputation mit dem Schüler verhöhnt er in des Doktors Gestalt noch einmal alles menschliche Wissen und Streben und trägt dann, nach seinem Spruche:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
und grün des Lebens goldner Baum,

Faust mitten in das ausgelassenste Schlemmerleben. Die Szene in Auerbachs Keller folgt, eine tolle, trunkene Litanei, die Faust rasch satt hat: „Ich hätte Lust nun abzufahren.“ Aber aus einem Spuk gerät er in den andern, von den Studenten unter die Katzen und Hexen, in die Hexenküche, wo er einen Sudeltrank schluckt, um verjüngt zu werden.

„Du siehst mit diesem Trank im Leibe
bald Helenen in jedem Weibe,“

flüstert Mephisto höhnisch, und schon in der nächsten Szene ist Faust von der Liebe zu Gretchen gepackt. Jene wundervolle Liebesgeschichte beginnt, deren unsagbarer Zauber jedem vertraut ist. Faust gewinnt das Herz des unschuldigen, schönen Kindes ohne Mephistos Hilfe, der gegen ihre Reinheit nichts vermag. Nur die Gelegenheit für das Zusammentreffen bei der kupplerischen Marthe vermittelt er, aber daß Gretchen sich keusch, doch freundlich dem „lieben Manne“ hinneigt, ist eben, wie Mephisto selbst gesteht, „der Lauf der Welt“. Noch ist kein Schatten auf die Liebe gefallen, Faust aber fürchtet die drohenden Wolken und möchte fliehen. Da aber setzt Mephisto mit seinen Künsten ein, schürt seine Flammen aufs neue und stachelt ihn auf, malt ihm die Trauer der Verlassenen vor und hetzt ihn in ihre Arme zurück. Und Gretchen ist der Gewalt der Leidenschaft erlegen:

Meine Ruh' ist hin,
mein Herz ist schwer;
ich finde sie nimmer
und nimmermehr.

Sie ist bereit, alles ihrer Liebe hinzugeben:

Seh' ich dich, bester Mann, nur an,
weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt;
ich habe schon so viel für dich getan,
daß mir zu tun fast nichts mehr übrig bleibt,

gesteht sie selbst dem Werbenden. Doch ein Etwas ist es, das sie in ihrem tiefsten Gefühl, trotz aller Liebe noch fern von ihm hält; sie ist besorgt um die ewige Seligkeit des Geliebten und fragt Faust nach seiner „Religion": „Glaubst du an Gott?" Faust antwortet darauf:

Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn?
Wer empfinden
und sich unterwinden
zu sagen: Ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
der Allerhalter,
faßt und erhält er nicht
dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen freundlich blickend
ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
und drängt nicht alles
nach Haupt und Herzen dir
und webt in ewigem Geheimnis
unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
nenn' es dann, wie du willst,
nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
umnebelnd Himmelsglut.

— Dies von tiefstem Gottesgefühl durchdrungene Bekenntnis Faust-Goethes genügt allein, jene Vorwürfe von Glaubenslosigkeit, die

manche Anhänger eines dogmatischen Buchstabendienstes dem Dichter leider immer noch machen, vor den Augen aller Vorurteilsfreien gründlich zurückzuweisen, ist es doch das Religionsbekenntnis so vieler Großen und Edlen der neuen Zeit geworden.

Die Nacht vergeht. Am andern Tage spielt die vorbereitende Szene am Brunnen; Gretchens Freundin Lieschen erzählt ihr nach hämischer Frauen Art schadenfroh den Fehltritt einer Bekannten. Gretchen verstummt und gedenkt der eigenen Schuld, und diese zieht nun rasch das Verhängnis immer dunkler nach sich. Vergeblich fleht die Geängstigte zur Mutter Gottes in dem erschütternden Gebet: „Ach neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Not!“ Ihre Schande wird laut. Ihr Bruder, der Faust und Mephisto, die Verführer seiner Schwester, anfällt, wird von den beiden erstochen. Ihre Mutter stirbt vor Gram. Und es ist, als wende sich auch Gott von ihr ab. Verzweifelt ist die Zerschlagene in den Dom geflüchtet, aber hinter ihr bleibt der böse Geist und flüstert von ihrer Schuld und Sünde, und unter dem Klange der Orgel und dem „Dies irae, dies illa“ der Gemeinde stürzt der Himmel über der Ohnmächtigen zusammen. Auch Faust hat sie verlassen. Er ist mit Mephisto vor dem Blutbann geflohen.

In dem tollen Treiben der Walpurgisnacht hofft Mephisto, Fausts Reue zu ersticken und ihn aufs neue seine Straße zu führen. Aber auch unter allem Zauberspuk und Lärm dieser heidnischen Nacht sieht Faust die bleiche Gestalt der Geliebten vor sich herschweben. Mephisto greift zu allen Mitteln, ihn zu zerstreuen; selbst ein zierliches Theaterstück wird vor Faust aufgeführt: „Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titanias goldne Hochzeit.“ Aber je lauter das Fest, desto schaler ist das Erwachen. Am Morgen, einem trüben Tage, erfährt Faust erst Gretchens ganzes Elend, das ihm Mephisto bis dahin verheimlichte. Auf seine tobenden, verzweifelten Worte entgegnet der Teufel höhnisch: „Sie ist die erste nicht.“ Da fährt Faust ihn an, und seine Worte richtet der Dichter an die Prüderie seiner Zeit, die kaltherzig so manches Geschöpfchen in ähnliche Schande und Verzweiflung hetzte:

„Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elendes versank, daß nicht das erste genug tat für die Schuld aller übrigen in seiner windenden Todesnot vor den Augen des ewig Verzeihenden! Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser einzigen: du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!" Faust zwingt den Widerstrebenden, ihn zu Gretchen in den Kerker zu führen; er will sie retten. Nun folgt eine Szene von dämonischer Gewalt: „Nacht, offen Feld. Faust, Mephistopheles, auf schwarzen Pferden daherbrausend." Um den Rabenstein tanzen und eilen geschäftig die Hexen: „Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich. Sie streuen und weihen." — Wir sind des Schicksals der Armen gewiß. — Faust eilt in den Kerker zu ihr. Und nun beginnt diese Szene, die man nicht nachzuzeichnen versuchen kann, wo Gretchens irrer Geist zwischen Liebe und Wahnsinn, zwischen süßen und schaurigen Erinnerungen zerrüttet schwankt und der Liebende vergeblich zu ihrer Vernunft durchdringen und sie überreden möchte, ihm zu folgen. Aber soviel weiß sie noch, daß ihr der Tod süßer sein wird als das Leben nach all dem Leiden, im Bewußtsein all der Schuld. Gen Himmel gewandt, kehrt sie sich ab von Faust:

Dein bin ich, Vater! Rette mich!
Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen,
lagert euch umher, mich zu bewahren!
Heinrich! Mir graut's vor dir.

Mephistopheles zerrt Faust mit fort: „Her zu mir!" und grinst: „Sie ist gerichtet!" Er meint den Leib. Aber eine Stimme von oben antwortet tröstend: „Ist gerettet!" Sie meint die Seele.

Sie hätte auch Faust meinen können. Es war Mephisto mit allen Künsten nicht gelungen, ihn in den Schlamm zu ziehen, ihn seine Straße „sacht zu führen". Aus aller Versuchung, aus aller Schuld selbst hat sich Faust nur größer, gereifter und ernster aufgerichtet. Bis jetzt hat er sich noch vom Teufel führen lassen, aber an der Seite Gretchens rafft er sich auf und für die Zukunft wird er ein anderer, wird Mephisto ein anderer: Faust

der Herr, Mephisto der Diener, der den großen Zwecken seines tätigen Gebieters dienen muß. Dies ist der große Umschwung, der zwischen dem ersten und dem zweiten Teil der Dichtung liegt. Bisher hatte Faust sich treiben lassen, jetzt nimmt er von vornherein selbst die Zügel in die Hand, handelnd und wirkend.

Nach den Qualen der Kerkerszene hat sich Faust in die Natur geflüchtet. Wir finden ihn auf blumigem Rasen, Elfen umschweben ihn, freundlich beschäftigt, aus Fausts Seele des „Vorwurfs glühend bittre Pfeile“ zu entfernen. Aufmunternde Weisheit flechten sie in ihr beruhigendes Lied:

. . . Schon verloschen sind die Stunden,
hingeschwunden Schmerz und Glück:
fühl' es vor! Du wirst gesunden;
traue neuem Tagesblick!
Täler grünen, Hügel schwellen,
buschen sich zu Schattenruh;
und in schwanken Silberwellen
wogt die Saat der Ernte zu.

Wunsch um Wünsche zu erlangen,
schaue nach dem Glanze dort!
Leise bist du nur umfangen,
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!
Säume nicht, dich zu erdreisten,
wenn die Menge zaudernd schweift;
alles kann der Edle leisten,
der versteht und rasch ergreift.

Der Tag geht auf, Faust erwacht und fühlt sich „frisch lebendig“ und erfüllt mit neuer Tatkraft:

Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Aber als er der aufgehenden Sonne sein Auge zukehrt, muß er sich geblendet abwenden, findet jedoch in dem Regenbogen über dem Wasserfall zufrieden das farbige Abbild des großen Lichtes:

Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

Er hat also gelernt, sich zu bescheiden. Nicht die ganze Welt mehr will er umfassen, sondern schlichten Sinnes im Irdischen, Nahen wirksam bestrebt sein.

In der nächsten Szene finden wir uns an des Kaisers Hof. In breiter Ausführung zieht das ganze, schlecht geleitete Hof- und Staatsleben an uns vorüber. Faust bleibt noch im Hintergrund, als sollten wir uns erst gewöhnen, ihn dann verwandelt wiederzufinden. Nur Mephisto treibt als Hofnarr seine Streiche: durch den Vorschlag, mit Papiergeld, mit Anweisungen auf künftig zu hebende Schätze die Schulden des Staates zu zahlen, hilft er dem Kaiser auf kurze Zeit aus seiner Not, natürlich ohne dauernden Segen zu stiften. Faust tritt erst bei einem großen, farbenreichen Maskenfest auf, als Gott des Reichtums, von allen geehrt und bewundert. Fortgerissen von dem allgemeinen Trubel und bemüht, dem Kaiser zu gefallen, läßt er sich zu allerlei tollen Zaubereien hinreißen und verspricht schließlich sogar, die griechische Helena zu beschwören. Mephistopheles muß sich unfähig bekennen, ihm dabei zu helfen: „Das Heidenvolk geht mich nichts an, es haust in seiner eignen Hölle." So muß Faust selbst hinab in die Hölle, „ins Unbetretene, nicht zu Betretende", zu den „Müttern". „Die Mütter! Mütter!" sagt Faust, „'s klingt so wunderlich!" Und auch Mephisto weiß sie ihm nicht mit klaren Worten zu erklären. „In ewig leerer Ferne" wohnen sie, „im tiefsten, allertiefsten Grunde", wo ein glühender Dreifuß steht, in dessen Gewalt sich Faust setzen soll.

Bei seinem Schein wirst du die Mütter sehn;
die einen sitzen, andre stehn und gehn,
wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,
des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
umschwebt von Bildern aller Kreatur;
sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur.

Man hat über die Bedeutung der „Mütter" viel gestritten, man nehme sie nur einfach als mythische, dichterisch geschaffene Hüterinnen des Hades, des schattenhaften Reiches, wo alles Gewesene und alles Werdende in blassen Bildern aufbewahrt

ist, und man wird der Meinung des Dichters am nächsten kommen.

Faust steigt herauf, bringt den Dreifuß und kann nun alle antiken Gestalten beschwören. Helena erscheint mit Paris vor dem Hofe, Faust selbst aber wird von Leidenschaft zu der Schönen ergriffen und berührt sie und Paris. Da verpufft der ganze Zauber; Mephisto schleppt den ohnmächtigen Faust fort in sein altes Studierzimmer.

Die Zeit, die man an Fausts Seite achtlos hat vorüberfliegen sehen, wird plötzlich sichtbar. Viele Jahre sind schon vergangen. Der einstige Schüler tritt als Baccalaureus wieder vor Mephisto und disputiert abermals mit ihm, jetzt so anmaßend und rechthaberisch wie einst schüchtern und bescheiden. Der alte Famulus Wagner ist ein hochgeachteter Professor geworden und gerade damit beschäftigt, ein künstlich Menschlein, einen Homunkulus, zu schaffen. Aus vielen hundert Stoffen will er durch Mischung

den Menschenstoff gemächlich komponieren,
in einen Kolben verlutieren
und ihn gehörig kohobieren. —
Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
das wagen wir verständig zu probieren,
und was sie sonst organisieren ließ,
das lassen wir kristallisieren.

Man sieht, Wagner ist der alte „trockene Schleicher" geblieben. Sein Versuch aber gelingt mit Mephistos Hilfe; ein Homunkulus wird in einer Phiole eingeschlossen fertig und betätigt sich sogleich. Da er erkennt, daß der noch immer betäubte Faust, dessen Geist von antiken schönen Bildern erfüllt ist, nicht in dem kalten Norden erwachen darf, macht er sich mit ihm und dem widerstrebenden Mephisto auf den Weg zur „klassischen Walpurgisnacht".

Diese klassische Walpurgisnacht ist eine von Goethe, nach dem Vorbild der nordischen im ersten Teil, erfundene nächtliche Versammlung aller antiken Fabelwesen, die nun dem Dichter Gelegenheit gibt, in weitester Abschweifung mit einer Fülle von Anspielungen, Gedanken, Satiren auf die politischen Zustände und Verhältnisse, auf wissen-

schaftliche Streitigkeiten und literarische Vorgänge seiner Zeit den tollsten Hexensabbat vorüberzuführen. Faust und Mephisto tauchen vollkommen unter in dem Wirrwarr von schnarrenden Greifen, Ameisen „von der kolossalen Art", Arimaspen, Sphinxen, Sirenen, Nymphen, Nereiden, Tritonen, Telchinen, Kranichen, Oreaden, Dryaden, Phorkyaden und anderen Fabel- und Menschenwesen; es ist ein Chor, in den selbst Erdbeben sich polternd und redend einmischen. Mephisto fühlt sich in der fremden Umgebung recht unwohl trotz des Homunkulus Mahnung:

Romantische Gespenster kennt ihr nur allein;
ein echt Gespenst auch klassisch hat's zu sein.

Schließlich borgt er sich, um in der antiken Welt sich doch auch schicklich in antiker Maske zu bewegen, von den scheußlichsten Dämonen des Altertums, den Phorkyaden, Gestalt und Äußeres. Faust ist inzwischen ruhelos von einem Fabelwesen zum andern geirrt, nur nach Helena suchend. Endlich bringt ihn der Centaur Chiron zu der Seherin Manto, die einst dem Orpheus den Weg in die Unterwelt wies, als er seine Gattin zurückholen wollte, und mit ihr zusammen steigt Faust hinab vor Persephoneias Thron, um die Geliebte zu fordern.

Den Abschluß der Walpurgisnacht bildet die Verwandlung und Erlösung des Homunkulus. Von Liebe zu der schönen Meergöttin Galathea angezogen, zerschellt er seine Phiole an ihrem Muschelwagen und fließt zu neuem Leben als feuriges Element ins Meer und über alle Umgebenden:

Und rings ist alles vom Feuer umronnen;
so herrsche denn Eros, der alles begonnen.

Goethe plante, hiernach eine Szene folgen zu lassen, wie Faust und Manto die Todesgöttin zur Freigabe der Helena bewegen, unterließ dies aber. So geht das Spiel mit einem Sprung weiter. Überhaupt wirft der Dichter in dem nun folgenden Akt, der anfänglich als Zwischenspiel gedachten „klassisch-romantischen Phantasmagorie Helena", willkürlich Zeit und Raum durcheinander. Die mit einem Chor von Trojanerinnen aus Troja

heimkehrende Helena wird von Mephisto, der noch immer die Maske der Phorkyas trägt, auf Faustens Schloß gebracht, eine mittelalterliche Burg im Gebirge. Faust und Helena vermählen sich. Ein Sohn wird ihnen auf wunderbare Weise geboren, Euphorion. Hier wird der Dichter ganz symbolisch: die Vermählung des mittelalterlichen Deutschen mit der griechischen Schönen erzeugt die neue klassisch-romantische Geistesrichtung, als deren größten Vertreter Goethe den englischen Dichter Byron erachtete. Ihm setzte er in Euphorion ein Denkmal. Wie Byron überspannt sich jedoch auch Euphorion, stürmt kühn in die schwindelndsten Höhen hinauf, stürzt und stirbt. Helena folgt ihrem Sohne in die Unterwelt. Faust behält nur ihr Gewand in den Händen: der eigentliche Besitz der Antike ist uns Heutigen versagt, ihre Form aber bleibt uns.

Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
unschätzbarn Gunst und hebe dich empor:
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
am Äther hin, solange du dauern kannst.

Faust schwebt auf der Wolke, zu der Helenas Gewande sich weiten, davon und senkt sich an Deutschlands Grenze wieder nieder. Die Phantasmagorien sind verflogen. Faust kehrt auch von dem langen Ausflug in die antike Welt neu bereichert zurück. Zu neuen Taten fühlt er sich gedrängt. Mephisto meint, Faust lechze nach Ruhm, und will ihn mit einem der Länder zu seinen Füßen belehnen; da aber muß er hören, daß Faust weiter als je seinen gierigen Händen entrückt ist. „Die Tat ist alles, nichts der Ruhm“, entgegnet ihm der Ruhelose. Er plant ein großes Werk, dem Meere die Watten, die es bei Ebbe freiläßt, bei Flut nur schwach bespült, zu entreißen, um so der Menschheit neuen, fruchtbaren Boden zu gewinnen. Arbeit und Tätigkeit sucht er. „Genießen“, sagt er verächtlich, „macht gemein.“ Um nun die Erlaubnis zu seinem Werke zu erhalten, gewinnt er mit Hilfe der drei „allegorischen Lumpe“ Raufebold, Habebald und

Haltefest und der Zaubereien Mephistos dem Kaiser, der von einem Gegner hart bedrängt ist, die Entscheidungsschlacht und wird zum Lohn dafür mit der Meeresküste belehnt. Und hier schafft er nun in unermüdlichem Bestreben, Entwerfen und Ausführen ein weites, gesegnetes, den Fluten entrissenes Land:

Schaue grünend Wies' an Wiese,
Anger, Garten, Dorf und Wald —
so erblickst du in der Weite
erst des Meeres blauen Saum,
rechts und links in aller Breite
dichtgedrängt bewohnten Raum.

Über diesem Wirken ist Faust alt geworden, aber dennoch der gleiche geblieben, unberuhigt, weitergreifend, selbst im größten Besitz nicht wunschlos.

„Natürlich, daß ein Hauptverdruß
das Leben dir vergällen muß,"

sagt Mephisto. Nicht weit von Fausts Schlosse liegt ein Hügelchen mit Linden und einer Hütte, darin zwei Alte, Philemon und Baucis, wohnen. Von diesem Hügelchen aus könnte Faust sein ganzes Gebiet übersehen und so möchte er es besitzen, doch die Alten wollen ihre Hütte nicht verlassen. Da gibt Faust den Befehl, sie bei Nacht aufzuheben und mit einem entfernteren größeren Gute zu entschädigen. Aber Mephisto kehrt, wie alles, auch dies zum Bösen. Er überfällt die Alten und verbrennt Hütte und Bewohner. Faust flucht dem wilden, unbesonnenen Streich, dessen Schuld doch auf ihn zurückfällt. Er ist des Teufels schon lange überdrüssig, und seine Gegenwart vergällt ihm das Leben. So naht ihm, die er seit seinem Pakt mit Mephisto nicht mehr gekannt, die Sorge. Aus dem Rauch der verbrannten Hütte schweben die vier grauen Weiber, der Mangel, die Sorge, die Not und die Schuld, unheimlich heran vor Faustens Tür. Aber drei können ins Haus des Reichen nicht hinein; nur die Sorge, „sie schleicht sich durchs Schlüsselloch ein". Faust bemerkt das Nahen der vier, das Gehen der drei und hört von ihrem Gespräch nur einen

dumpfen Klang, „als hieß' es — Not, ein düstres Reimwort folgte — Tod“. Da steht die Sorge dicht vor ihm. Er fühlt erschüttert ihre Gegenwart, aber er ruft keine Hilfe mehr gegen sie auf. Er will ein Mensch nur sein und nicht mit Teufels Künsten mehr kämpfen:

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.

Aber auch auf sich allein gestellt, ergibt er sich der Sorge nicht, stolz den Blick auf seine tätige Vergangenheit, seine rührige Gegenwart gerichtet. Und so legt er noch einmal, zum letzten Mal, ein Bekenntnis seines Glaubens und Wesens ab:

Ich bin nur durch die Welt gerannt;
ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
was nicht genügte, ließ ich fahren,
was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
und abermals gewünscht und so mit Macht
mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig,
nun aber geht es weise, geht bedächtig.
Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,
im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
er, unbefriedigt jeden Augenblick!

Die Sorge versucht aber doch ihre Macht an ihm und läßt ihn erblinden:

Die Menschen sind im ganzen Leben blind,
nun, Fauste, werde du's am Ende! —

Aber wie in der dunkeln Nacht die Sterne heller scheinen, zeigt sich Faust im Leiden erst wahrhaft groß und drängt, seines Endes gewärtig, erst recht zur Tätigkeit:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
allein im Innern leuchtet helles Licht;
was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;
des Herren Wort, es gibt allein Gewicht.
Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Laßt glücklich schauen, was ich kühn ersann!
Ergreift das Werkzeug, Schaufel rührt und Spaten!
Das Abgesteckte muß sogleich geraten.
Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß
erfolgt der allerschönste Preis;
daß sich das größte Werk vollende,
genügt ein Geist für tausend Hände.

Einen großen Sumpf, der am Gebirge entlang sich zieht, will er noch mit letztem Eifer durch Kanäle und Gräben ableiten lassen, um so sein großes Werk mit schöner Vollendung zu krönen. In der Nacht noch läßt er das Werk mit Hast beginnen. Und während schon die Lemuren, Mephistos Geister, auf Befehl ihres Meisters Fausts Grab ausheben, tritt er erblindet unter sie, ergötzt sich an dem Geklirr der Spaten, die, wie er denkt, sein Werk vollenden. Je näher er dem letzten Augenblicke, der ihm droht, kommt, desto selbstloser wendet er sich dem großen, der Allgemeinheit dienenden Werke zu und entfernt sich so mit den letzten Schritten ganz aus Mephistos Macht. Kein „Selbstgefallen", kein Eigennutz, keine Genußsucht verdunkelt seine Seele mehr. Der Menschheit Diener zu sein, im „Gemeindrang" den Fortschritt der Welt zu befördern, das scheint ihm nun das höchste Gut:

Ja! Diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
nicht in Äonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Mit diesem Worte sinkt er um und stirbt. — „Die Uhr steht still. Sie schweigt wie Mitternacht. Der Zeiger fällt. Es ist vollbracht.“

Die letzten Worte Fausts klangen, als hätte Mephisto gesiegt. Er hat zum Augenblick gesprochen: „Verweile doch, du bist so schön!“ Und doch nur wie aus Ironie klingen seine Worte an den einstigen Schwur an. Ihr Sinn ist weltenweit von jenem entfernt, ihr Sinn bedeutet das Gegenteil. Auch Mephisto weiß das und gesteht:

Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück,
so buhlt er fort nach wechselnden Gestalten.

Das letzte große Ideal, das Faust erreicht hat, versteht Mephisto nicht. Er nennt es den „letzten, schlechten, leeren Augenblick“. Faust sank nicht, weil er Mephisto, dem er „so kräftig widerstand“, unterlegen; nur „die Zeit wird Herr“.

Doch hofft Mephisto, mit Gewalt sich in den Besitz der Seele zu setzen, für die er so „großen Aufwand schmählich vertan“, aber Engel, gerüstet mit Liebe und Gnade, entreißen ihm das Unsterbliche Fausts und führen es selig himmelan:

Gerettet ist das edle Glied
der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
von oben teilgenommen,
begegnet ihm die sel'ge Schar
mit herzlichem Willkommen.

Die Mater gloriosa und alle seligen Frauen, alle liebenden Frauen, schweben dem Erlösten entgegen, und Gretchen, die Selige,

schwebt ihm voran, ihn zu belehren, zu vervollkommnen, folgend dem Gebot der ruhmreichen Mutter:

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Also auch dieser Schluß ist noch kein Schluß. Auch die erlangte Seligkeit wird kein Ruhen sein, kein „Genießen", sondern auch sie ein Weiterschreiten neuen, großen Zielen zu.

Steigt hinan zu höherm Kreise,
wachset immer unvermerkt,
wie nach ewig reiner Weise
Gottes Gegenwart verstärkt.
Denn das ist der Geister Nahrung,
die im freisten Äther waltet:
Ewigen Liebens Offenbarung,
die zur Seligkeit entfaltet.

Und in diesem Sinne ist der Schlußchor zu deuten. Die ganze Dichtung ist nur ein irdischer Abglanz ewiger Wahrheiten, nur eine kurze Strecke ewiger Wandlungen, die die Liebe bewirkt:

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
das Unzulängliche,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist's getan;
das Ewig-Weibliche
zieht uns hinan.

Der „Faust" und namentlich der zweite Teil steht in Deutschland noch immer in dem Rufe, unverständlich oder gar langweilig zu sein. Wollte man die allgemeinen Richtlinien vor Augen behalten und im einzelnen dem eigenen Geist und der eigenen Phantasie mehr vertrauen, so würde dieser beschämende Vorwurf bald verstummen. Gewiß, Goethe hat gerade im „Faust" zuletzt von dem Recht der alten Herren, „nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen", reichlich Gebrauch gemacht. Manche Stellen des zweiten Teils, auf die er die schwere Fülle

seiner Gedanken, nicht immer wohl geordnet, häufte, sind nur mit Mühe, Arbeit und Nachdenken zu begreifen, aber herrliche Blicke in alle Weiten, in alle Tiefen lohnen jede Anstrengung. Darum, wie Schelling riet, „wer in das Heiligtum der Natur eindringen will“ — ja man könnte sagen, wer in die Geheimnisse alles Lebendigen eindringen will — „der nähre sich mit diesen Tönen einer höheren Welt und sauge in früher Jugend die Kraft in sich, die wie in dichten Lichtstrahlen von diesem Gedicht ausgeht und das Innerste der Welt bewegt“.

Mit dem Ende des „Faust“ sind auch wir an das Ende der großen, weiten Welt Goethes gekommen. Weit sind wir in die Zeit hineingeeilt; zurückkehrend haben wir noch vieles neben seinen Weg zu stellen und nachzuholen. Immer wieder werden wir dabei seinen Wirkungen begegnen und seine Gestalt vor uns auftauchen sehen, die ein halbes Jahrhundert lang hoch auf der Warte unseres literarischen, ja unseres ganzen geistigen Lebens stand und schließlich von dem Streben seiner Zeit das ihn und seine Mitlebenden gleich ehrende Wort zu sagen wagte:

Zum Sehen geboren,
zum Schauen bestellt,
dem Turme geschworen,
gefällt mir die Welt.
Ich blick' in die Ferne,
ich seh' in der Näh'
den Mond und die Sterne,
den Wald und das Reh.
So seh' ich in allen
die ewige Zier,
und wie mir's gefallen,
gefall' ich auch mir.
Ihr glücklichen Augen,
was je ihr gesehn,
es sei, wie es wolle,
es war doch so schön!

2. Schiller.

Es ist eine Lieblingsvorstellung der Deutschen, neben die ernste, große Gestalt Goethes die seines jüngeren Freundes, Schillers, zu stellen und nun die Verdienste und Leistungen der beiden gegeneinander abzuwägen. Dies Unternehmen muß je nach dem Standpunkte des Prüfenden für diesen oder jenen der Dichter zu Unrecht ungünstig ausfallen. Denn wenn auch beide in dem geheimen Adel ihrer Seelen, in den großen Anschauungen ihres überragenden Geistes, in ihren auf eine Verklärung und Läuterung der Welt durch Schönheit, Wahrheit und Menschlichkeit zielenden Absichten, innerlich verwandter waren als man denken mag, so war doch, allgemein betrachtet, ihr ganzes Wesen, ihre ganze Erscheinung, ihre Anlage, ihre Entwicklung, ihre Weltauffassung und ihre Weltstellung unendlich voneinander verschieden. Goethe, der Patriziersohn, blieb sein ganzes Leben in äußerlich glücklichen Verhältnissen, Schiller rang fast bis zum Tode mit einem widrigen Schicksal. Goethe suchte in der Welt das Sinnliche, Sinnengefällige, Schiller vermied eben dies. Goethe war nur dort groß und schaffend, wo keine Reflexion seine natürliche Sicherheit störte, Schiller erreichte gerade durch ernstes Nachdenken und schweres Bemühen sein hohes Ziel. Goethe fühlte sich zur Natur, zu der Pflanzen- und Tierwelt, zu Kristallen, Gesteinen und Farben hingezogen, Schiller versenkte sich in die Beobachtung des menschlichen Geistes und seiner Offenbarungen in Geschichte und Philosophie, von welchen beiden Goethe im Grunde nicht so viel hielt. Goethe suchte eine zwar veredelte, aber doch wirkliche Welt in seinen Schöpfungen darzustellen, seine Personen haben Schatten und Licht, sind vielseitig und eigentlich unerklärlich wie

das wirkliche Leben; Schiller suchte bei aller Schärfe des Wirklichkeitsinnes eine ideale Welt zu gestalten, seine Personen steigert er stets zu Helden, im Guten oder im Bösen, und macht sie zu Trägern klar ausgesprochener Ideen. Während endlich Goethe auch dem Kleinsten alle Liebe und Aufmerksamkeit widmen konnte, empfand Schiller: „Nur der große Gegenstand vermag den tieferen Grund der Menschheit aufzuregen", — „aufregen" will eben Schiller, bewegen, begeistern, erschüttern. Goethe will beruhigen, klären, in gewissem Sinne erheitern; er sieht in der Kunst mehr ein edles Spiel und empfindet sie als Selbstzweck, Schiller dient ihr wie ein Priester, feierlich, und schätzt ihre erhebende Bedeutung und Absicht. — Dies sind bewußt in Schlagworten sich bewegende Andeutungen über den Unterschied ihres Wesens, die sich ins Endlose fortspinnen ließen. Den Unterschied ihrer Größe festzustellen, bleibe jedem einzelnen überlassen, wenn anders man nach der Betrachtung dieser großen Erscheinungen noch das Bedürfnis hat, sie zu wägen und zu messen.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 in dem württembergischen Städtchen Marbach am Neckar geboren. Sein Vater Johann Kaspar Schiller war ein ehrenwerter und tüchtiger Mann, der als Feldscher und später als Offizier in bayerischen, holländischen und württembergischen Diensten sich reiche Weltkenntnis und Erfahrung erworben hatte. Erst nach achtjähriger Ehe schenkte ihm seine Gattin, Elisabeth Dorothea Kodweiß, Tochter eines Wirtes in Marbach, das erste Kind, eine Tochter, Christophine, und zwei Jahre später den einzigen Sohn Friedrich, dem dann noch einige Töchter folgten. Welch große, ehrgeizige Hoffnungen der Vater von vornherein auf den Sohn setzte, bekennt er später einmal, als Schillers Stern schon aufging, in einem selbstverfaßten Gebet: „O du Wesen aller Wesen, dich hab ich nach der Geburt meines einzigen Sohnes gebeten, daß du demselben an Geistesgaben zulegen möchtest, was ich aus Mangel an Unterricht nicht erreichen konnte, und du hast mich erhört. Dank dir, gütigstes Wesen, daß du auf die Bitten der Sterblichen achtest."

Etwa bis zum Jahre 1764 blieb der junge Schiller allein der Obhut der Mutter anvertraut, weil der Vater von einer Garnison in die andere zog oder auch ins Feld rücken mußte. In dem genannten Jahre siedelte die ganze Familie nach dem freundlichen Städtchen Lorch über, das liebliche Neckartal mit dem ernsteren, tannendunklen Tal der Rems vertauschend, und von jetzt ab blieb der Vater dauernd in der Nähe seiner Kinder. Er leitete ihre Erziehung mit wohlwollender, aber ernster Strenge. Hier in Lorch erhielt Schiller von dem vortrefflichen Prediger Moser, dem er später in den „Räubern" ein Denkmal setzte, den ersten, sehr anregenden Unterricht, der die ernste Seele des Knaben tief ergriff. Man wird in den Bildern, die später Schillers treue Gespielin, seine Schwester Christophine, von dem Knaben zeichnete, mit leiser Ergriffenheit die Züge des zukünftigen erhabenen Geistes erkennen, wenn sie beschreibt, wie er bei den häuslichen Gebeten vor innerer Andacht zitterte, seine frommen blauen Augen zum Himmel gerichtet: „Das rötlich gelbe Haar, das seine feine Stirne ummalte, und die kleinen, mit Inbrunst gefalteten Hände gaben ihm ein himmlisches Ansehen, man mußte ihn lieben." „Oft", erzählt die Schwester, „fing er selbst zu predigen an, stieg auf einen Stuhl und ließ sich von seiner Schwester ihre schwarze Schürze statt des Kirchenrocks umhängen. Dann mußte sich alles um ihn herum still und andächtig verhalten und ihm zuhören, außerdem wurde er so eifrig, daß er fortlief und sich lange Zeit nicht wieder sehen ließ. Dann folgte gewöhnlich eine Strafpredigt." Die Predigten hatten stets einen richtigen Sinn. „Er reihte einige Sprüche, die er in der Schule gelernt, passend zusammen und trug sie mit Nachdruck vor. Auch hatte er sich aus den Predigten des Pfarrers gemerkt, daß diese eine Einteilung haben müßten, und er gab seinen kindlichen Vorträgen immer diese gehörige Form." Es ist nur natürlich, daß die Eltern den auf das Religiöse gerichteten Knaben zum Theologen bestimmten. Deshalb wurde Schiller, als sein Vater 1766 als Hauptmann nach Ludwigsburg, der damaligen glänzenden

Residenz des Herzogs von Württemberg, versetzt wurde und mit seiner Familie von Lorch dorthin übersiedelte, sogleich auf die Ludwigsburger lateinische Schule gebracht, um hier die erforderlichen Grundlagen für sein künftiges Studium zu gewinnen. Obgleich der Drill und die ganze Leitung der Schule sklavisch und ziemlich unwürdig war, kam der begabte und stets eifrige Knabe doch rasch vorwärts und erntete alles Lob. Einen besonderen Reiz auf die empfängliche, dichterische Phantasie Schillers übte in Ludwigsburg die glänzende Hofhaltung des sehr verschwenderischen Herzogs aus; namentlich die pomphaften Schaustellungen großer französischer Opern, in die ihn sein Vater mitnahm, bewegten und erregten ihn nachhaltig. „Ganz natürlich", so berichtet wieder Christophine, „mußten die Vorstellungen auf das junge, lebendige Gemüt des Knaben, der aus der ländlichen Einfachheit sich hier wie in eine Feenwelt versetzt glaubte, einen großen Eindruck machen. Er war ganz Auge und Ohr, merkte sich alles genau und versuchte zu Hause, Bücher zu einer Bühne zusammenzustellen, schnitt Figuren von Papier aus und ließ sie, an Fäden geleitet, ihre Rollen spielen. Dessen wurde er bald überdrüssig und er fing an, mit Geschwistern und Schulfreunden selbst zu spielen. Auch im Garten wurde die Bühne aufgeschlagen, und alle mußten mit Hand anlegen. Da gab er denn jedem seine Rolle; aber er selbst war kein vortrefflicher Spieler, er übertrieb durch seine Lebendigkeit alles." Von eigenen Dichtwerken, die Schiller schon damals geschrieben haben soll, ist nichts erhalten geblieben.

Als das Ende der Ludwigsburger Schulzeit herannahte und er reif befunden wurde, zu weiterem Studium in eine der Klosterschulen des Landes zu treten, zerstörte ein plötzlicher Eingriff des Herzogs alle Pläne der Eltern und des Sohnes und gab der Entwicklung Schillers eine völlig veränderte Richtung.

Der Herzog Karl Eugen von Württemberg (1728—93), ein begabter, aber maßlos willkürlicher, launischer und sinnlicher Mensch, führte in seinem kleinen Staate das tyrannischste Regiment,

so daß endlich auch die große Geduld der Württemberger riß und die Stände an Kaiser und Reich appellierten, um einigermaßen gesetzmäßige Zustände zu erreichen. Dieser Widerstand des Volkes und mehr noch der günstige Einfluß der Geliebten des Herzogs, der Gräfin Franziska von Hohenheim (1748—1811), brachten langsam eine Wandlung in dem Fürsten zustande, die bei Naturen seiner Art, wenn sie das Alter nahe fühlen, nicht selten ist. Der Volksbedränger gefiel sich darin, den Volksbeglücker und Erzieher zu spielen, „Tugend und Vernunft" zu verbreiten, natürlich nur soweit dadurch seine Gottähnlichkeit nicht geschädigt wurde. Auf seinem Lustschloß Solitüde, eine Meile von Stuttgart entfernt, hatte er für Kinder unbemittelter niederer Offiziere ein Militärwaisenhaus gegründet, um so für seinen Hof tüchtige Diener, Gärtner, Handwerker und kleine Beamte heranzubilden; jetzt erweiterte er diese Anstalt zu einer „militärischen Pflanzschule" für fähige Söhne höherer Offiziere. Durch den strammsten militärischen Drill, allgemeine, schimpfliche Bevormundung und knechtische Uniformierung suchte er hier aus den begabtesten Köpfen seiner Untertanen ergebene, unterwürfige Geschöpfe zu modeln, mit denen er später als Beamten seinen Staat zu umfassen dachte. Die Schule stand unter seiner allerpersönlichsten, drakonischen Leitung; er besuchte seine „Söhne" täglich und teilte selbst Lob und Tadel aus. Durch ein niedriges Angeber- und Spionagesystem suchte er, über Charakter, Leistungen und Anschauungen seiner Zöglinge stets genau unterrichtet zu sein.

In diese zuerst „Herzogliche Militärakademie" genannte, später „Hohe Karlsschule" umgetaufte Anstalt mußte nun zu Anfang 1773 auch der junge Schiller eintreten, um auf Wunsch des Landesherrn Jura zu studieren. Dieses Studium widerstrebte aber seinem Wesen so sehr, daß er trotz der besten Absichten und Bestrebungen nicht die geringsten Fortschritte machte und schließlich der Herzog selbst ein Einsehen hatte und ihm, als die Schule 1775 von der Solitüde nach Stuttgart übersiedelte und mannigfach erweitert wurde, gestattete, Mediziner zu werden.

Schiller ergriff das neue Fach mit gewisser Freudigkeit, freilich nicht weil er der Arzneikunst etwa besonders gewogen war, aber sie beschäftigte sich doch mit dem Menschen, sie berührte Fragen der Philosophie und der Ethik, sie berührte das Leben, kurz sie schien den Musen günstiger zu sein als die Rechtswissenschaft. Denn obgleich nach Schillers eigenem Worte Neigung für Poesie die Gesetze des Institutes, in dem er erzogen wurde, beleidigte und den Plänen des Stifters widersprach, ließ sich in dem jungen Dichter der stärkste Trieb seines Herzens nicht mehr fesseln. „Acht Jahre", schreibt er, „rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel, aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark wie die erste Liebe."

Trotz der strengsten Überwachung wußte sich Schiller die bemerkenswertesten Schöpfungen der neuen Poesie und Literatur zu verschaffen, und mit ihm vereinigte sich ein Kreis gleichgesinnter Freunde, darunter der ihm schon von Ludwigsburg her nahestehende Friedrich von Hoven, Ludwig Schubart, der Sohn des Dichters, Friedrich Scharffenstein, Wilhelm Petersen, Friedrich Haug, der Epigrammatiker und Sohn jenes Lehrers an der Karlsschule, der in seinem „Schwäbischen Magazin" die ersten Gedichte Schillers der Öffentlichkeit vorlegte, ferner Johann Heinrich Dannecker, der später die bekannte Schillerbüste ausführte, und Rudolf Zumsteeg, der erste Komponist der Schillerschen Lyrik. Im Kreise dieser Freunde las man mit Entzücken Klopstock und berauschte sich an den Dichtungen und Schriften der Sturm- und Drangzeit. Gerstenbergs „Ugolino", Maler Müllers „Faust", Klingers „Zwillinge", Leisewitz' „Julius von Tarent" und vor allem Goethes „Götz" und „Werther" wurden von diesen Jünglingen, die nach Taten brannten und die man doch völlig vom Leben auszuschließen trachtete, mit kritikloser Begeisterung aufgenommen. Shakespeare in der Übersetzung Wielands, Homer in den Proben Bürgers und Ossian gaben ihnen den Begriff wahrer großer Dichter, lehrten sie die Schulpoeten, die man ihnen vorsetzte, verachten und die Erbärmlichkeit der Verse begreifen, die zu Festen und Feiern die begabteren Karlsschüler auf ihren Herzog

und seine Geliebte verfertigen mußten. Zu der literarischen Revolution erlebten die Freunde eine philosophische. Einer der tüchtigsten und fähigsten Lehrer der Karlsschule, Professor Abel, hatte den Herzog vermocht, mehr und mehr die Philosophie in den Mittelpunkt des ganzen Lehrplanes zu rücken, und wenn auch die Philosophie dieses wohlmeinenden Mannes sich nur bescheiden an die veralteten Grundsätze von Leibniz und Wolff anlehnte, so wurden doch seine Zöglinge überhaupt nachdrücklich auf dieses Gebiet verwiesen und die begabteren schritten bald über ihren Lehrer hinaus, namentlich Schiller und seine Freunde neigten sich rasch den neueren Philosophen, insbesondere Rousseau zu. Das Freiheits- und Naturevangelium dieses feurigen Geistes erschien den unter dem Joch einer unnatürlichen Knechtschaft seufzenden Jünglingen ganz eigens wider ihre persönlichen Unterdrücker gerichtet. Die Schlagworte „Natur" und „Freiheit" verkündeten in den Augen dieser Jugend, die alle Unbilden des Despotismus am eigenen Leibe zu spüren hatte, eine Erlösung für die nach ihrer Ansicht von Grund aus verderbte Gesellschaft. Aus den Dichtungen, in denen die Freunde den Stürmern und Drängern nacheiferten, namentlich aber aus den Schöpfungen des Eleven Schiller, hätte der Herzog, wenn er sie gekannt hätte, entnehmen können, daß hier, gerade unter seiner Aufsicht und Zucht, eine weit gefährlichere Macht gegen ihn heranwuchs, als der arme Schubart war, den er auf dem Hohenasperg gefangen hielt. Während die poetische Begabung des jungen Schiller seinen Lehrern nur zur Verherrlichung des Fürsten, seiner Freunde und Gäste schicklich anwendbar erschien und auch zu diesem Zwecke vielfach in Anspruch genommen wurde, schrieb er für sich in der Stille zahlreiche Gedichte, die dem Ton Klopstocks und Schubarts verwandt waren; doch vernichtete er sie fast alle. Auch zwei Dramen: „Der Student von Nassau", vom „Werther" angeregt, und „Cosmus von Medici" entstanden, wurden aber gleichfalls von dem unbefriedigten Verfasser verbrannt. Ein anderer größerer Stoff, der den Dichter beschäftigte, „Die Räuber", kam lange nicht zur Reife, weil Schiller fest entschlossen war, zunächst einmal sein Studium abzuschließen,

und sich daher zwei Jahre lang aller poetischen Arbeiten enthielt. Er konnte hoffen, im Jahre 1780 die Karlsschule verlassen zu dürfen, und reichte demgemäß 1779 seine Abgangsdissertation ein, eine Abhandlung über die „Philosophie der Physiologie". Aber die prüfenden Professoren erschraken vor der unbändigen Sprache ihres Schülers, die ihnen bald „zu dunkel", bald wissenschaftlichen Autoritäten gegenüber zu anmaßend erschien, und so wiesen sie die Arbeit als nicht druckreif zurück. Der Herzog bestätigte ihr Urteil, obschon er erkannte, „daß der junge Mann viel Schönes darinnen gesagt und besonders viel Feuer gezeigt hat". „Eben deswegen aber und weilen solches wirklich noch zu stark ist, kann sie noch nicht öffentlich an die Welt ausgegeben werden. Daher glaube ich, wird es auch noch recht gut vor ihm sein, wenn er noch ein Jahr in der Akademie bleibt, wo inmittelst sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden kann, so daß er alsdann einmal, wenn er fleißig zu sein fortfährt, gewiß ein recht großes Subjektum werden kann." Dies Urteil macht der Menschenkenntnis des Herzogs alle Ehre, aber das Feuer zu dämpfen gelang ihm nicht. Im Gegenteil widmete sich Schiller im folgenden Jahre wieder mit aller Begeisterung seiner angefangenen Arbeit, den „Räubern", und brachte sie, obschon er nur in den Nachtstunden und bei Krankenwachen daran arbeiten konnte, nahezu zum Abschluß. Jede vollendete Szene wurde sogleich den Freunden in der Stille vorgelesen, und wenn es Schiller nicht sein eigenes Selbstbewußtsein gesagt hätte, konnte er aus der Aufnahme, die sein Werk bei diesen fand, ermessen, welche starke und tiefe Wirkung in ihm verborgen sei.

Über der Dichtung versäumte Schiller sein Studium nicht. Wir finden ihn gerade in diesem Jahre wiederholt unter den mit Preisen ausgezeichneten Schülern. Es war üblich, daß der Herzog zu den Preisverteilungen gerne hohe Gäste mitbrachte, um vor ihnen mit seinen Schülern zu paradieren. So traf es sich merkwürdig genug, daß im letzten Jahre von Schillers Aufenthalt auf der Karlsschule der Herzog von Weimar in Begleitung Goethes auf der Rückkehr aus der Schweiz in Stuttgart verweilte

und, von Karl Eugen geehrt und ausgezeichnet, einer Preisverteilung der Hohen Karlsschule beiwohnte. Auch der Eleve Schiller trat dabei mehrmals aus den Reihen der Zöglinge, seine Auszeichnung zu empfangen. Im nächsten Jahre reichte Schiller zur Reifeprüfung gleich zwei Abhandlungen ein, von denen die eine: „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", den Beifall der Prüfenden fand. „Wir loben den Verfasser darüber," schrieben sie, „daß er ein so schweres Thema mit vielem Genie behandelt und nicht allein gute Schriftsteller schicklich benutzt, sondern auch selbsten über die Materie gedacht hat."

Endlich im Herbst 1780 durfte Schiller die Karlsschule verlassen und wurde als Regimentsmedikus beim Grenadierregiment Augé in Stuttgart mit achtzehn Gulden Monatsgehalt angestellt. Es war eine sehr ärmliche Stellung nach so langem Studium und nach so ausgezeichnetem Abgang von der Schule. Der Herzog hatte offenbar die Absicht, das Feuer noch mehr zu dämpfen, aber er sollte bald empfinden, daß es durch solche Ungerechtigkeit nur noch mehr geschürt wurde. Schiller legte rasch noch die letzte Hand an „Die Räuber" und gab sie, da er keinen Verleger fand, auf eigene Kosten im Mai 1781 heraus. In wenig Wochen flog der Ruhm seines Werkes über ganz Deutschland.

Den ersten Anstoß zu den „Räubern" hatte eine Erzählung des von dem jungen Schiller sehr bewunderten, kraftgenialischen Schubart gegeben, worin dieser die alte, viel behandelte Geschichte von den ungleichen feindlichen Brüdern auf deutschen Boden und in die Zeit des Siebenjährigen Krieges verlegt hatte. Schubart gab seine Fabel ausdrücklich einem kommenden Genie preis, „eine Komödie oder einen Roman daraus zu machen, wenn es nur nicht aus Zaghaftigkeit die Szenen in Spanien und Griechenland, sondern auf teutschem Grund und Boden eröffnet". Es lag Schiller sehr fern, das Werk, das er mit dem heiligsten Ernst und mit seinem Herzblut schrieb, in irgendeiner fernen Zeit spielen zu lassen, und wenn auch später ängstliche Theaterleiter „Die Räuber" immer

wieder gerne in das fünfzehnte Jahrhundert zurückſetzten, „in die Zeit des geſtifteten Landfriedens und unterdrückten Fauſtrechts“, ſo ſprengte der echt zeitgemäße, ſtürmiſche und neue Geiſt der Dichtung doch ſtets alle Hüllen. Nicht auf dem Stoff beruhte ja die kräftige Wirkung der „Räuber“. Die Geſchichte von dem geraden, ehrlichen und heldenhaften Karl von Moor, der, durch ſeinen hinterliſtigen und häßlichen Bruder Franz aus der Gunſt des Vaters, aus der Nähe der geliebten Amalie heimtückiſch verdrängt, zum „edlen Räuber“ wird und ſich zum Schutz der Unſchuld gegen Unterdrückung und Niedertracht aufwirft, ſchließlich heimkehrt, den Vater unter der grauſamen Behandlung des entmenſchten Bruders dem Tode verfallen findet und nun den Bruder gleichfalls in den Tod hetzt, die Geliebte erſticht, weil er ſie nicht allein laſſen will und auch ſeine Mannen nicht aufgeben darf, und ſchließlich ſich ſelbſt dem Henker ausliefert: dieſe ganze, mit vielen Schauerſzenen ausgeſchmückte Geſchichte ſtreift ja beſtändig den Schauerroman. „Die Räuber“ haben hierdurch die Gunſt der nach Aufregungen lüſternen Maſſe gefunden, aber ihre ganze hinreißende Wirkung verdanken ſie wertvolleren Eigenſchaften. Die Zeit, die ſo begeiſtert dem „Sirenenlied“ Rouſſeaus von der Erlöſung der verderbten Welt durch eine Rückkehr zur Natur lauſchte, ſah in Karl Moor, dem edlen Räuber, ihr Ideal verwirklicht. Dieſe Geſtalt, der Schiller viel von dem Pathos ſeines eigenen Weſens gab, war ein Zeittypus wie der Werther, ja in ſeiner übertriebenen, grellen Schwärmerei noch ſchlagender, noch greifbarer. Wie alle ſtürmiſchen Herzen der Zeit ſchwärmt Karl für Rouſſeau und berauſcht ſich am Anblick der „erhabenen Verbrecher“, von denen der Geſchichtſchreiber Plutarch erzählt und die über allen Zwang der Geſetze die Freiheit ihres „Genies“ ſtellen.

„Ich ſoll meinen Leib preſſen in eine Schnürbruſt“, zürnt er, „und meinen Willen ſchnüren in Geſetze. Das Geſetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Geſetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Koloſſe aus.“

Freilich das Jahrhundert ist klein, die Heldenzeit ist vorbei. Im alten Rom wurden Männer wie Karl Cäsaren, wer aber heute „die Gesetze unter seine Füße rollt", steht im Gegensatz zur ganzen Gesellschaft, ist „Räuber". Karl selbst, der anfangs glaubte, das Richter- und Rächeramt des Ewigen üben zu dürfen, sieht am Ende ein, daß zwei Menschen wie er „den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden". Und so bleibt ihm nur das eine, sich selbst der mißhandelten Ordnung durch den sühnenden Tod zum Opfer zu bringen.

Aus der typischen Bedeutung Karls erklärt sich auch die Einseitigkeit, mit der er dargestellt ist. Der Dichter selbst hat sich auf seine Seite gestellt und schmückt ihn möglichst glänzend aus. Karl wird dadurch zeitweilig einem Menschen unähnlich, bekommt etwas Schattenhaftes, das aber in seiner leidenschaftlichen Steigerung doch meist zum Typischen emporgehoben wird. Auf die gleiche Weise erklärt es sich, daß um seinen Bruder Franz alles Dunkel gehäuft ist, daß er zum Bösewicht, zum niedrigen Verbrecher von vornherein gestempelt ist. Der Dichter hat wieder Partei genommen, nur diesmal gegen sein Gebilde. Aber auch Franz in seinem einseitigen Charakter ist zum Typischen erhoben; er ist der Vertreter jener absoluten Tyrannen, die nur ihrem Ich dienen, die der Lust ihrer Sinne, der eigenen Laune unbedenklich das Heiligste und Teuerste opfern. In kleinerem Maße lebt in Franz derselbe verbrecherische und anmaßende Geist, der aus dem Worte Ludwigs XIV spricht: „L'état, c'est moi", oder aus dem ähnlichen Karl Eugens: „Was Vaterland? Ich bin das Vaterland." „Das Recht ist beim Überwältiger, und die Schranken unserer Gewalt sind unsere Gesetze", sagt Franz. So scheinen ihm alle höheren Begriffe der Menschen, alle ihre Ideale, Familie, Gott, Sitte und Sittlichkeit, nur Narrheiten, die den Pöbel, aber nicht den kecken Verneiner und Verächter alles Überirdischen, nicht den sophistischen, an nichts glaubenden, nichts fürchtenden Materialisten binden und einschränken. Schiller selbst hatte auch in der Zeit, wo er „Die Räuber" schrieb, oft seinen Glauben und sein Zutrauen zu einer sittlichen Weltordnung

schwanken sehen, war als Mediziner oft genug versucht gewesen zu glauben, „daß unser Wesen nichts ist als Sprung des Geblüts und daß mit dem letzten Blutstropfen auch Geist und Gedanke zerrinnt"; mit dem Untergang von Franz zerschlug er seine eigenen materialistischen Neigungen. So bekommen auch schon „Die Räuber" jenen echt Schillerschen stolzen Glauben an eine sittliche Weltordnung, an der nur rütteln darf, wer an ihr zerschellen will. Der Idealismus einer freudigen, erhabenen Weltanschauung, die aus allen materialistischen Zweifeln sich emporgerungen hat, geht siegreich hervor aus dem Widerstreit zwischen Phantasie und Leben, zwischen Glauben und Wissen, zwischen anerzogener Religiosität und philosophischer Spekulation, zwischen Glückssehnsucht und schmerzlichster Enttäuschung. Und in diesem Kampfe faßt Schiller sich und seine Gestalten nicht als Sonderwesen, die eine Ausnahmestellung mit ihren Schicksalen gewonnen haben, sondern er bindet eine ewige Bedeutung an die Einzelerscheinung. Eine ganze Zeit mit ihrer inneren Unwahrheit deckt er auf, ein Kulturproblem von welthistorischer Bedeutsamkeit rückt er in schärfste, grellste Beleuchtung. Daher wirkte sein Drama auf die Zeitgenossen wie eine Erlösung und eine Offenbarung oder wie Schrecken und Entsetzen, wie eine Feuergarbe, die Revolution verkündete.

Schiller hatte nicht hoffen können, daß sein Drama, für das er ja nicht einmal einen Verleger gefunden, in absehbarer Zeit würde auf die Bühne gelangen können. Aber das Glück war ihm günstig. Durch den Verleger Schwan in Mannheim, dem Schiller nachträglich die schon gedruckten „Räuber" zum Verlag angeboten, lernte der Leiter des Mannheimer Nationaltheaters, Freiherr von Dalberg, das Drama kennen und fühlte sogleich dessen erfolgversprechende Eigenschaften. Von Natur diplomatisch und ängstlich, wagte er freilich nicht, „Die Räuber" in der Originalfassung aufzuführen, sondern veranlaßte Schiller zu einer zahmen Überarbeitung, die am 13. Januar 1782 mit beispiellosem Erfolge über die Bühne ging. Die Zuschauer ließen sich eben von

allen Mäntelchen nicht täuschen und erkannten und begrüßten begeistert den modernen, freiheitlichen, ja umstürzlerischen Geist der Dichtung. Auf Mannheim folgten alle deutschen Bühnen bis hinunter zu den kleinsten wandernden Theatern. Der Mannheimer Uraufführung wohnte Schiller im geheimen bei.

Als Schiller „Die Räuber" schrieb, hatte er gefürchtet, daß das Buch „vom Schinder verbrannt" werden würde. Aber, verwunderlich genug in einem despotisch regierten Staate, es geschah zunächst nichts, weder gegen das Buch noch gegen den Dichter. Der Herzog gefiel sich sogar in einer gewissen Eitelkeit auf sein „Geschöpf", dessen Name in ganz Deutschland gerühmt wurde, von dem die „Erfurtische gelehrte Zeitung" schrieb: „Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser." Auch ging dem Herzog wahrscheinlich nicht sogleich der wahre Geist der „Räuber" auf. Doch dafür sorgten bald hinterlistige Einflüsterungen der Hofgesellschaft. Zudem verbanden sich kurz darauf die widrigsten Umstände, um den Herzog völlig gegen seinen Regimentsmedikus einzunehmen. Die Gedichte, die Schiller in seiner „Anthologie auf das Jahr 1782" veröffentlichte, enthüllten dem Herzog den nach Freiheit dürstenden Geist des Dichters noch deutlicher und unverhüllter als „Die Räuber". Er verstand, wohin die Pfeile zielten, die Schiller in der „Aufschrift einer Fürstengruft", in den „schlimmen Monarchen" und anderen Gedichten gegen die „Erdengötter", die „Erdenriesen" richtete. Selbst Schubart hatte nicht gewagt, so deutlich ihm zu sagen:

Ihr bezahlt den Bankerott der Jugend
Mit Gelübden und mit lächerlicher Tugend,
die — Hanswurst erfand.

Sogar Drohungen mußte Karl Eugen hinnehmen:

Bübelt aus des Thrones Hinterhalt,
aber zittert für des Liedes Sprache:
kühnlich durch den Purpur bohrt der Pfeil der Rache
Fürstenherzen kalt.

Zur Veröffentlichung seiner Gedichte reizte Schiller ein Almanach,

den der „Heerführer der schwäbischen Musen", Gotthold Ständlin, herausgegeben hatte und dessen schwächlichem Geist gegenüber er wahre Kunst und wahre Leidenschaft zu zeigen dachte. Die kleinen Proben verrieten schon, daß er auch in der Lyrik dieselbe Sprache führte wie in den „Räubern", ja er überbot sie fast noch an Kühnheit und Pathos. Allem Engen, Krankhaften und Beschränkten seiner Zeit stellte er sich laut und leidenschaftlich entgegen. Sogar die Liebesgedichte, die Oden „An Laura", atmen einen für Freiheit schwärmenden Sinn. Mit überschwenglichem Pathos predigen sie die sinnliche Liebe als das Hohe, als das Göttliche in der Welt, „den Wirbel, der an Körper Körper mächtig reißt", „den Zauber, der zum Geist gewaltig zwingt den Geist":

Sieh! er lehrt die schwebenden Planeten,
ew'gen Ringgangs um die Sonne fliehn
und, gleich Kindern um die Mutter hüpfend,
bunte Zirkel um die Fürstin ziehn.

Durstig trinkt den goldnen Strahlenregen
jedes rollende Gestirn,
trinkt aus ihrem Feuerkelch Erquickung,
wie die Glieder Leben vom Gehirn.

Sonnenstäubchen paart mit Sonnenstäubchen
sich in trauter Harmonie,
Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie.

Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen —
trümmernd auseinander springt das All,
in das Chaos donnern eure Welten,
weint, Newtone, ihren Riesenfall!

Tilg die Göttin aus der Geister Orden,
sie erstarren in der Körper Tod;
ohne Liebe ist kein Frühling wieder,
ohne Liebe preist kein Wesen Gott!

Sentimentalitäten und Zynismen verbinden sich seltsam mit flammenden, knabenhaften Gefühlen und himmelstürmenden Gedanken. Noch ist nicht alles eigene Anschauung, eigener Gedanke. Klopstock,

Bürger und Haller und auch Wieland klingen nach. Aber trotzdem überrascht nicht allein die eigentümliche Leidenschaft, die Schiller vor allen besitzt, sondern ebenso schon die gewagte Größe seiner Bilder, die philosophische Tiefe seiner Gedanken. Selbst das Unbegreifliche, Unendliche versucht er in der „Größe der Welt" greifbar zu machen, wenn er durch die Unendlichkeit fliegt:

Weltsysteme, Fluten im Bach,
strudeln dem Sonnenwanderer nach.

Freilich scheitert die große Absicht:

„Steh! du segelst umsonst — vor dir Unendlichkeit!"
— Senke nieder,
Adlergedank', dein Gefieder!
Kühne Seglerin Phantasie,
wirf ein mutloses Anker hie!

Aber — und dies bleibt der größte immer wiederholte Gedanke dieser jugendlichen Dichtungen — es ist doch eine Einheit im Endlosen, ein Greifbares im Ungreifbaren, ein Band, das sich um alles vereinigend schlingt: die Liebe.

Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
himmlischer — die Erde
zu dem Himmelreich.

Zum tiefsten philosophischen Gedanken spinnt er diese Anschauung in dem Hymnus „Die Freundschaft" aus. In pantheistischer Weltauffassung erkennt er Körper und Geist als verschiedene Offenbarung derselben Kraft: „Geisterreich und Körperweltgewühle wälzet *eines* Rades Schwung zum Ziele". Darum erfaßt der Jüngling in weiter „Sympathie" alle Welt mit glühendem Herzen:

Stünd' im All der Schöpfung ich alleine,
Seelen träumt' ich in die Felsensteine,
und umarmend küßt' ich sie.

Gott selbst hat aus diesem Gefühl die Welt geschaffen:

Freundlos war der große Weltenmeister,
fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
sel'ge Spiegel seiner Seligkeit!
Fand das höchste Wesen schon kein gleiches,
aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
schäumt ihm — die Unendlichkeit.

Neben den philosophischen Gedichten des Almanachs, zu denen auch die Liebesoden gehören, stehen einige wenige unpersönliche Dichtungen, die nur objektiv irgendeine Situation zu gestalten suchen, wie die unheimliche und packende „Schlacht". Man begreift nicht leicht, daß der Dichter, unter dessen Hand alle Wirklichkeit noch so leicht hinter flackernden Scheinen von Gedanken und Gefühlen sich verhüllte, schon früh so scharf umrissene Bilder hinstellen konnte, wie etwa die „Gruppe aus dem Tartarus":

Horch — wie Murmeln des empörten Meeres,
wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
stöhnt dort dumpfigtief ein schweres, leeres,
qualgepreßtes Ach!
Schmerz verzerret
ihr Gesicht, Verzweiflung sperret
ihren Rachen fluchend auf.
Hohl sind ihre Augen — ihre Blicke
spähen bang nach des Cocytus Brücke,
folgen tränend seinem Trauerlauf,
fragen sich einander ängstlich leise,
ob noch nicht Vollendung sei. —
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
bricht die Sense des Saturns entzwei.

Obgleich der Herzog sich von den kampflustigen Gedichten des Almanachs heftig gereizt fühlte, versuchte er doch zunächst, durch freundliche Ermahnung seinen Zögling auf andere Wege zu bringen, ihn zu warnen „vor Verstößen gegen den besseren Geschmack, wie er solche häufig in seinen Produkten finde". Aber Schiller war weder zur Sanftmut geneigt, noch zur Vorsicht geschickt. Er verletzte den Herzog immer wieder, wie in dem Ge-

dicht auf den Tod des Generals Rieger, wo er „Rang und Macht, die lächerlichen Flitter“, und ihre Schwäche vor den ewigen Mächten stolz verhöhnte:

Wird man dort nach Riegers Range fragen?
Folgt ihm wohl Karls Gnade bis dahin?

Des Herzogs Zorn steigerte sich aufs heftigste, als er erfuhr, daß Schiller gegen Ende Mai 1782 ohne Urlaub in Mannheim gewesen war, um abermals einer Aufführung seiner „Räuber“ beizuwohnen. Er ließ den Dichter vierzehn Tage in Haft nehmen und verbot ihm jeden weiteren Verkehr mit dem „Auslande“. Ein höchst komischer Zwischenfall kam noch hinzu, um den Herzog vollends aufzubringen. Die Graubündner waren empört über eine Stelle in den „Räubern“, wo Spiegelberg ihr Land als „das Athen der heutigen Gauner“ rühmte, und machten aus diesem Scherzwort eine Haupt- und Staatsaktion. Der Herzog tobte über den Regimentsmedikus, der ihm Verwicklung mit anderen „Nationen“ brachte, und gebot ihm, „bei Strafe der Kassation, keine Komödien mehr zu schreiben“. Schubarts Schicksal ließ ahnen, was Schiller zu befürchten hatte, wenn er nicht folgte, und daß er nicht folgen konnte, war ihm ja von vornherein gewiß. Schon vor der letzten Drohung des Herzogs hatte sich der Dichter an Dalberg gewandt und sich dem Mannheimer Theater als Theaterdichter und Dramaturg angeboten. Als aber Dalberg merkte, wie schlecht der Herzog auf Schiller zu sprechen war, wagte er nicht einmal mehr, mit ihm auch nur in Unterhandlung zu bleiben, und schwieg auch auf die dringendsten Anerbietungen Schillers. Trotzdem sah dieser, daß seines Bleibens in Stuttgart nicht mehr war. Mit einem treuen Freunde, dem Musiker Andreas Streicher, verließ er im geheimen am 22. September 1782 die Stadt und wandte sich nach Mannheim, dem einzigen Orte, wo er glaubte, schnelle Hilfe erwarten zu dürfen. Hatte er doch ein neues Schauspiel: „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“ so gut wie fertig in der Tasche. Aber Dalberg wollte von dem Flüchtling, der des Herzogs Gnade verscherzt hatte, nichts wissen, bekam auch durch Schillers pathetische Deklamation einen

sehr schlechten Eindruck von dem „Fiesco“ und weigerte sich deshalb, diesen aufzuführen und überhaupt den Dichter irgendwie zu unterstützen. Verzweifelt wandte sich Schiller mit Streicher nach Frankfurt, wo er vor den vielleicht drohenden Nachstellungen des Herzogs sicherer zu sein glaubte. Aber in Frankfurt bot sich erst recht keine Lebensmöglichkeit für den völlig mittellosen Dichter. Er kehrte deshalb in die Nähe Mannheims zurück, um den „Fiesco“ nach Dalbergs Wünschen für die Bühne zu bearbeiten. Mit schwerem Herzen entschloß er sich hierzu; denn schon drängte ihn ein neues Stück: „Luise Millerin“; aber er mußte leben. Der gute Streicher hatte sein letztes mit ihm geteilt; neue Schulden häuften sich zu alten, die schon in Stuttgart gemacht waren, und sollten nun dem Dichter die nächsten Jahre verbittern. Da lehnte zu allem Überfluß Dalberg auch den umgearbeiteten „Fiesco“ ab und überließ Schiller völlig seinem Schicksal. Streicher, der noch immer in der Nähe des Freundes blieb, berichtet in seinem Buche über die gemeinsame Flucht, daß Schiller gerade die schwersten Schicksalsschläge mit heldenhafter Fassung trug und stets zu stolz war, zu betteln und zu klagen: „Er übte, was wenige Dichter tun, seine ausgesprochenen Grundsätze redlich aus und befolgte den Vorsatz seines Karl Moor: ›Die Qual erlahme an meinem Stolze! Ich will's vollenden.‹“

In der höchsten Not bot ihm die Mutter eines Freundes, die edle Frau von Wolzogen, auf ihrem Gute Bauerbach bei Meiningen einstweilen ein rettendes Obdach.

Vom November 1782 bis in den Juli 1783 blieb Schiller in dem einsamen Bauerbach, ohne großen Verkehr, nur zeitweilig durch den Besuch seiner mütterlichen Beschützerin und ihrer Tochter Lotte erfreut. Zu Lotte faßte er bald eine leidenschaftliche Zuneigung, die freilich keine Erwiderung und keine Hoffnung finden konnte, aber der „Luise Millerin“, der er seine Bauerbacher Zeit widmete, mannigfach zugute kam.

Inzwischen hatte Dalberg erfahren, daß der Herzog den flüchtigen Regimentsmedikus wohl nicht weiter verfolgen werde;

so näherte er sich dem Dichter der erfolgreichen „Räuber“ wieder, um seine Stücke dem Mannheimer Theater zu sichern. Schiller verhielt sich anfänglich vorsichtig und kühl, aber schließlich konnte er ein Anerbieten nicht ablehnen, das ihn in die Lage zu setzen versprach, von eigenen Mitteln zu leben und die immer drückenderen Schulden zu bezahlen. Er entschloß sich also, nach Mannheim zurückzukehren, und wurde im September 1783 als Theaterdichter mit einem jährlichen Gehalt von dreihundert Gulden angestellt, wofür er sich verpflichtete, der Bühne jährlich drei neue Dramen zur Aufführung zu überlassen. Zunächst machte sich Schiller daran, die beiden bereits vollendeten Stücke „Fiesco“ und „Luise Millerin“, jetzt „Kabale und Liebe“ genannt, für die Bühne herzurichten.

Im Januar 1784 wurde der „Fiesco“ zum erstenmal gespielt und hatte nur geringen Erfolg. Man vermißte beides an dem Schauspiel, was an den „Räubern“ berauscht hatte, die hinreißende, leidenschaftliche Wucht der Sprache und die Beziehungen auf die Gegenwart.

Man merkt an manchen Mängeln des „Fiesco“, daß er in einer unruhvollen Zeit entstanden ist und doch nicht ein Ausdruck der innersten Empfindungen des Dichters werden konnte, da der Stoff der Vergangenheit und der Geschichte angehört, also ihm selbst und seiner Zeit gleich fern lag. Freilich war der Stoff mit Kunst und Geschmack behandelt, aber bei weitem nicht von solchem Feuer und solcher Leidenschaft belebt wie „Die Räuber“. So offenbart denn das Drama nicht die unmittelbar zündende Kraft des Erstlingswerkes; immerhin ist es schon dadurch wichtig, daß der Dichter mit ihm zuerst den Boden der historischen Tragödie betrat, auf dem er später das Höchste geleistet hat.

„Ein großes Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes“ sollte der „Fiesco“ werden. Er spielt in Genua zu der Zeit, wo von dem Wüstling Gianettino, dem Neffen des alten Andreas Doria (1468—1560), der den Staat zu Macht und Blüte erhoben hatte, die republikanische Freiheit bedroht ist. Eine Verschwörung edler Senatoren, an ihrer Spitze der streng republi-

kanische Verrina, will der Herrschaft der Doria ein Ende machen. Inzwischen hat aber der allen überlegene Fiesco schon allein die Anstalten zum Sturz der Doria getroffen. Berauscht von dem Gefühl der Macht, beschließt er, selbst die Herzogswürde zu erringen und die Republikaner dabei zu seinen Zwecken zu benutzen. Zunächst spielt er nur mit diesen Gedanken: „Welch ein Aufruhr in meiner Brust! Welche heimliche Flucht der Gedanken — gleich verdächtigen Brüdern, die auf eine schwarze Tat ausgehen, auf den Zehen schleichen und ihr flammrot Gesicht furchtsam zu Boden schlagen, stehlen sich die üppigen Phantome an meiner Seele vorbei.“ Aber als er die stolze Stadt im Glanze der aufgehenden Sonne zu seinen Füßen sieht, wird der Traum zum festen Entschluß. „Diese majestätische Stadt! Mein! Und drüber emporzuflammen gleich dem königlichen Tag!“

Die Verschwörung gelingt. Gianettino wird ermordet; Andreas flieht, und Fiesco wird Herzog von Genua. Vergeblich versucht die eigene Gattin, ihn zurückzuhalten, vergeblich warnt ihn Verrina. Da bricht das Schicksal über ihn herein: er selbst ersticht irrtümlich im nächtlichen Straßenkampfe seine Gattin. Andreas Doria gewinnt die Herzen des Volkes zurück, und in demselben Augenblick stürzt Verrina den Fiesco ins Meer.

Das Drama ist reich an Unwahrscheinlichkeiten, in den Charakteren wie in den Begebenheiten, aber dennoch verrät die geschickte Führung der Handlung, die maßvollere Sprache, der Versuch schärferer Charakterzeichnung, daß Schiller fortgeschritten und dem Wesen des Dramas näher gekommen war als in den „Räubern“. Das übertriebene Pathos bricht freilich auch im „Fiesco“ noch zuweilen durch; die gesteigerte Leidenschaft zieht der Dichter auch hier noch besonders gern auf die Bühne, und wieder reizt ihn an Fiesco wie an Karl Moor das „geniale Verbrechertum“ am meisten. Fiesco ist weit sicherer gezeichnet als die übrigen Personen, etwa Verrina, Gianettino oder gar die Frauen. Nur eine Gestalt übertrifft an Lebenswahrheit alle übrigen, ist auch später von keiner Schöpfung Schillers überholt worden: der Mohr, dieser Halunke mit Ehrgefühl, dieser Verbrecher aus Neigung,

dieser Teufel mit satanischem Witz, der mit seiner Verschlagenheit und schlangenartigen Geschicklichkeit das lustige und — man könnte sagen — plebejische Gegenstück zu Fiesco abgibt.

Während die Mannheimer den „Fiesco" ganz kühl ablehnten, war in anderen Städten mit größerem politischen Sinn, wo man eher Verständnis für das historische Schauspiel überhaupt besaß, wie in Frankfurt und Berlin, der Erfolg größer. Aber auch hier wurde „Fiesco" sogleich durch die Wirkung von „Kabale und Liebe" überholt.

Am 15. April 1784 wurde dieses Drama, „ein bürgerliches Trauerspiel", zum ersten Male in Mannheim gegeben, und der Erfolg stellte fast den der „Räuber" in Schatten. Wieder hatte Schiller den Tyrannen seiner Zeit ein kühnes Spiegelbild vorgehalten, aber kein so phantastisch verhülltes wie in den „Räubern", kein so ungreifbares wie im „Fiesco". In „Kabale und Liebe" wurden die Tyrannei und die Maitressenwirtschaft der deutschen Fürsten, die Ehrlosigkeit und Gewissenlosigkeit der fürstlichen Kreaturen und Beamten, der Dünkel des Adels, die ganze Hohlheit des Hoflebens und seiner Moral unmittelbar an den Pranger gestellt, in schärfstem Gegensatz zu dem tüchtigen, ruhigen Leben der Bürger und zu der reinen, idealen Liebe zwischen Ferdinand, dem Sohn des Präsidenten, und Luise, der Tochter des Musikers Miller.

Seit durch Lessings „Miß Sara Sampson" das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland eingeführt war, hatte in den bürgerlichen Dramen der Gegensatz zwischen höheren und niederen Ständen stets eine Hauptrolle gespielt. So fand Schiller namentlich unter den Sturm- und Drangdramen reichliche Vorbilder. Aber noch nie hatte ein Dichter so am eigenen Leben den Druck empfunden, den Fürsten und Adel auf den Bürger ausübten. Dazu kam, daß seine aussichtslose Liebe zu Lotte von Wolzogen dem Dichter damals noch einen besonderen Grund gab, gegen Standesvorurteile aufgebracht zu sein. Dies und seine genaue Kenntnis des alten guten Bürgertums, das er in seinem Vaterhause vor Augen gehabt hatte, gab seiner Dichtung jene innere Wärme und Leiden-

schaft, die dieses Werk vor allen Schillerschen Dramen auszeichnet. „Kabale und Liebe“ ist Schillers volkstümlichste Dichtung, und vielleicht haben die nicht ganz unrecht, die glauben, Schiller wäre unserem Volke für alle Zeiten noch näher gekommen, wenn er auf dem Wege, den er mit „Kabale und Liebe“ betreten hatte, geblieben wäre. Alle Personen sind hier so lebendig und wahr, so menschlich begreifbar wie in keiner anderen Schöpfung Schillers, etwa „Wallensteins Lager“ ausgenommen. Freilich findet sich auch in „Kabale und Liebe“ wie in „Fiesco“ manche Übertreibung und Unwahrscheinlichkeit, bei den einzelnen Personen so gut wie in der ganzen Handlung. — Ferdinand liebt die arme, bürgerliche Luise Millerin. Sein Vater, der durch Verbrechen Präsident geworden ist, will ihn jedoch mit der Maitresse des Herzogs, der Lady Milford, vermählen, um so sich und seinem Geschlecht den Einfluß auf den Herzog zu sichern. Aber Ferdinand läßt nicht von der Geliebten und droht schließlich dem schurkischen Vater mit der Enthüllung seiner Verbrechen, so daß dieser nichts mehr gegen die Liebenden zu unternehmen wagt. Da führt Wurm, der gewissenlose Sekretär des Präsidenten, der selbst Luise besitzen möchte, die „Kabale“ weiter. Der alte Miller wird gefangengesetzt und Luise selbst dazu gebracht — im Wahn, den Vater zu retten —, einen Liebesbrief an den närrischen, geckenhaften Hofmarschall von Kalb zu schreiben. Ein Eid bindet sie, daß sie nie sagen darf, wie und warum sie diesen Brief geschrieben habe, und dieser wird nun Ferdinand geschickt in die Hände gespielt. Ferdinand glaubt sich betrogen, da ja Luise ihm keine Auskunft erteilen darf, und gibt, an allem verzweifelnd, der Geliebten und sich selbst den Tod; sterbend erst erfährt er, daß sie ein Opfer gemeiner Niedertracht geworden sind.

Man hat wohl gesagt, ein solches Schicksal der Liebenden sei nur gräßlich, aber nicht tragisch. Und gewiß muß man der bewußten Absicht des Stückes manches zugute halten und dem prophetischen Feuer des Dichters, der sich zum Anwalt einer großen Sache machte, verzeihen, daß er dabei mehr den hohen Zweck und die dramatische Wirkung jeder einzelnen Szene im Auge behielt

als die Gesetze des Aristoteles. Auch ist ja Ferdinand schuld an seinem eigenen Untergang, so gut wie etwa Karl Moor, so gut wie Werther; denn auch mit ihm geht das empfindsame Herz durch und verführt ihn zu Willkür und Übereilung. Schuldlos aber geht die schönste Gestalt des Dramas, Luise, unter, und ihr Schicksal hat etwas von der grausigen, unerbittlichen Herbheit der griechischen Tragödie.

Keine Frage, alle einzelnen Personen in „Kabale und Liebe" sind weit schärfer und kraftvoller herausgearbeitet als in den früheren Schauspielen. Man spürt an jedem einzelnen die wachsende Erfahrung und Menschenkenntnis des jungen Dichters. Doch war dieser selbst von dem Drama nicht recht befriedigt. Schon in Bauerbach hatte er sich wieder der „hohen Tragödie" zugewandt, angezogen von der Geschichte des Don Carlos, Infanten von Spanien. „Ich kann es mir jetzt nicht verbergen," schreibt er an Dalberg, „daß ich so eigensinnig, vielleicht so eitel war, um in einer entgegengesetzten Sphäre zu glänzen, meine Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Kothurns einzäunen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld und für mich, möchte ich sagen, da ist." „Don Carlos" sollte das dritte Drama werden, das Schiller der Mannheimer Bühne schuldete. Aber die widrigsten Verhältnisse störten den Fortgang der Arbeit. Die ungesunde Luft der Stadt Mannheim warf den Dichter in eine langwierige, aufreibende Krankheit. Die Kräfte, die das Fieber nicht verbrauchte, zerstörte der Kranke selbst durch die gewaltsamen Heilmittel, mit denen er sich aufzurichten suchte. Zu der verhängnisvollen Erkrankung kam, daß er überhaupt bald veranlaßt war, die Stellung eines Theaterdichters weit weniger ideal zu finden, als er einst gedacht hatte. Die Ausgaben, die er hatte, standen in keinem Verhältnis zu der Einnahme. Es blieben nicht nur seine alten Schulden unbezahlt, neue kamen hinzu, und schließlich wurde die ganze Last so drückend, daß Schiller sich dem Vater offenbaren mußte. Dieser, unfähig aus der Not zu helfen, machte durch Vorwürfe, Ermahnungen und Klagen die verzweifelte Lage seines

bedrängten Sohnes nur noch schlimmer. Zu den äußeren Bedrängnissen gesellten sich innere. Die Liebe zu Lotte mußte als ganz aussichtslos aufgegeben werden. Eine Neigung zu der schönen Tochter des reichen Mannheimer Buchhändlers Schwan blieb gleichfalls ohne Hoffnung, und doch hatte Schiller gerade in dieser Zeit ein starkes Bedürfnis nach der Liebe einer verstehenden Frau, die in allen Zweifeln und Nöten ihm zur Seite gestanden hätte. Da lernte er im Mai 1784 den Major von Kalb mit seiner jungen Frau Charlotte, einer Verwandten der Frau von Wolzogen kennen, die sich vorübergehend in Mannheim aufhielten. Mit der geistvollen, fein empfindenden Frau, die in einer erzwungenen Ehe lebte, verband Schiller bald eine herzliche Freundschaft; sie steigerte sich rasch zu verzehrender Leidenschaft, als der Major ohne seine Frau in seine Garnison zurückkehrte, Schiller aber in ständigem Verkehr mit Charlotte blieb. Die Gedichte Schillers aus dieser Zeit: „Freigeisterei der Leidenschaft“ und „Resignation“ zeugen von dem „Riesenkampfe der Pflicht“, den der Liebende kämpfte, um die Geliebte „blutend aus dem wunden Herzen“ zu reißen.

Auch ich war in Arkadien geboren,
auch mir hat die Natur
an meiner Wiege Freude zugeschworen;
auch ich war in Arkadien geboren,
doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur.

Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder;
mir hat er abgeblüht.
Der stille Gott, — o weinet, meine Brüder —
der stille Gott taucht meine Fackel nieder,
und die Erscheinung flieht.

Da steh' ich schon auf deiner finstern Brücke,
furchtbare Ewigkeit.
Empfange meinen Vollmachtbrief zum Glücke!
Ich bring' ihn unerbrochen dir zurücke,
Ich weiß nichts von Glückseligkeit.

Vergebens aber fordert die Seele gütige Vergeltung für ihre Entsagung hier auf Erden:

Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
sie heißen Hoffnung und Genuß.
Wer dieser Blumen eine brach, begehre
die andre Schwester nicht.
Genieße, wer nicht glauben kann! Die Lehre
ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre!
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Zu alledem hatte sich das Verhältnis Schillers zu Dalberg wieder sehr ungünstig verschoben. Der Intendant sah, daß das dritte versprochene Schauspiel nicht fertig wurde; statt dessen kam ihm sein Theaterdichter mit kühnen Plänen, Vorschlägen zu Bühnenreformen, der Absicht, eine „Mannheimer Dramaturgie" herauszugeben, und anderen Neuerungen, die er phantastisch fand oder die ihm unliebsam in seine eigenen Rechte eingriffen. Dazu hatte er neuerdings in einem seiner Schauspieler, dem Hannoveraner August Wilhelm Iffland (1759—1814), einen vielversprechenden Dichter entdeckt, dessen flache, rührsame Trauerspiele bei der Masse einen größeren und nachhaltigeren Erfolg hatten als Schillers schwere Tragödien. Unbekümmert um die Not des unbemittelten Dichters, erneuerte Dalberg den Vertrag, den er mit Schiller auf ein Jahr abgeschlossen hatte, nach dessen Ablauf nicht. Vergeblich versuchte Schiller, durch eine Monatsschrift, „Die Rheinische Thalia", seinen Unterhalt zu erwerben. Nur ein Heft erschien, mit Schillers Aufsatze „Was kann eine gute stehende Bühne eigentlich wirken?", aber schon dies genügte, ihn durch die Freimütigkeit seiner Äußerungen über Mannheimer Schauspieler in dieser Stadt noch mehr unmöglich zu machen. Da kündete sich von fern ein Ausweg aus der trostlosen Lage an. Durch Vermittlung der Frau von Kalb durfte Schiller im Dezember 1784 am Hofe zu Darmstadt dem Herzog Karl August von Weimar den ersten Akt des „Don Carlos" vorlesen. Der Eindruck auf die Zuhörer war so stark, daß der Herzog dem Dichter den Charakter eines sachsen-weimarischen Rates verlieh. Damit war die augenblickliche Not nicht beseitigt, immerhin aber eine wertvolle Verbindung angeknüpft, die alles Gute für die Zukunft versprach. Bald fand sich auch aus der äußeren Bedrängnis ein Ausweg.

Schon im Juni 1784 hatte Schiller aus Leipzig von einem kleinen Kreise ungenannter Verehrer herzliche Zeichen der Zuneigung, Geschenke und Briefe, erhalten. Diese Freunde waren, wie er bald darauf erfuhr, Christian Gottfried Körner, damals Konsistorialadvokat in Leipzig, seine Braut Minna Stock, Tochter des aus Goethes „Dichtung und Wahrheit" bekannten Kupferstechers, ihre Schwester Dora und deren Verlobter, der junge Schriftsteller Ludwig Ferdinand Huber. Als Schiller nun gegen Ende des Jahres den Beschluß gefaßt hatte, Mannheim aufzugeben, erinnerte er sich jener Freunde und ihrer Einladung sie zu besuchen, und versprach ihnen, nach Leipzig zu kommen.

„Ich kann nicht mehr in Mannheim bleiben" — schreibt er im Februar 1785 — „Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. Ich habe keine Seele hier, keine einzige, die die Leere meines Herzens füllte, keine Freundin, keinen Freund, und was mir vielleicht noch teurer sein könnte, davon scheiden mich Konvenienz und Situation."

Im April 1785 traf Schiller in Leipzig ein. Körner war inzwischen als Assessor an das Konsistorium in Dresden berufen worden. Es wurde Juli, bis ihn Schiller persönlich kennen lernte; dieser hatte inzwischen seinen Wohnsitz in Gohlis bei Leipzig aufgeschlagen und stand dort im freundschaftlichen Verkehr mit Huber und dem hochgebildeten Buchhändler Göschen. Um jene Zeit folgte er Körners Einladung auf das zwischen Leipzig und Dresden gelegene Gut Kahnsdorf, und sogleich verband die beiden Männer die herzlichste, verständnisvollste Freundschaft, die bis an ihr Lebensende gleichmäßig ausgehalten hat. Auf eine vornehme Art verstand es der edle Körner, den Freund zunächst von allen Sorgen, allen Verbindlichkeiten an die Vergangenheit zu lösen. Er vermittelte den Übergang der „Rheinischen Thalia", jetzt „Thalia" (1792 „Neue Thalia") genannt, in Göschens Verlag und ließ als Honorarvorschuß auf diese und auf spätere Werke des Dichters an Schiller aus eigenen Mitteln eine Summe überweisen, die genügte, alle seine Schulden zu decken. Auch für die Gegenwart

setzte er ihn „aus der Notwendigkeit des Brotverdienens“. So konnte Schiller zum erstenmal seit seiner Flucht ganz frei aufatmen, und der fröhliche Kreis, der sich in Leipzig und Gohlis bald an ihn anschloß, ließ ihn rasch alle erlittene Unbill vergessen und seine natürliche Lebensfreude wieder finden. Im September 1785 zog er ganz nach Dresden, wohin Körner inzwischen seine Braut heimgeholt hatte und wohin auch Huber folgte. Schiller wohnte bald in Dresden selbst, bald auf dem Körnerschen Weinberg bei Loschwitz, mit den Freunden stets in fröhlicher, herzlicher Geselligkeit verbunden. Das „Lied an die Freude“, das er in dieser Zeit schrieb, ist das schönste Zeugnis dafür, wie selig er war, daß ihm der „große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein“. Der „Götterfunke“ der Freude hat so tief in seine Seele eingeschlagen, daß diese das Beglückende der Freundschaft und der Liebe als die Triebkraft im ganzen All, in der äußeren Natur wie im Reiche des Geistes, erkennt; denn Freude weckt den Entschluß, den Mut, den Glauben, die Hoffnung; sie überwindet das Böse, selbst die Schrecken des Todes. So überträgt in überschäumendem Jugenddrang der verzückte Dichter-Philosoph sein eigenes Glücksgefühl auf die weite, gotterfüllte Welt. Und wer jubelt nicht heute noch mit, wenn Beethovens Neunte Symphonie in diesem Hymnus ausklingt: „Seid umschlungen, Millionen! . . . Brüder, überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen!“

Jetzt, in den schönen Tagen zu Loschwitz, in der Gesellschaft geliebter Menschen, in der reizvollen Landschaft, deren „schwesterliche Ähnlichkeit mit dem Tummelplatz seiner frühen Kindheit“ ihn entzückte, kam auch jenes Werk zur Vollendung, mit dem er schon seit Bauerbach gerungen hatte, der „Don Carlos“. Im Sommer 1787 wurde dieser beendigt.

Mannigfache Wandlungen hatte das Stück inzwischen durchgemacht. Aus einer bloßen Familientragödie entwickelte es sich zu einem historischen Schauspiel, das von „der Menschheit großen Gegenständen“ handelte. Auch der fertige „Don Carlos“ war noch ein Tendenzdrama, „in tyrannos“ — „gegen die Tyrannen“ —;

aber der Dichter verkündet nicht mehr jene Freiheit, die alle Gesetze aufhebt, verteidigt nicht mehr die „edlen Verbrecher“, die mit Feuer und Schwert sich durchsetzen und die Welt verbessern wollen, sondern bemüht sich, der Menschheit erreichbare, große, edle Ziele aufzustellen, die Welt hohen Idealen zuzuführen. Er wendet sich von Rousseau und dessen Verlangen, alle Errungenschaften der Bildung und Kultur preiszugeben, ab und kommt auf eigenem Wege zur Anschauung Kants, daß „die Aufklärung und mit ihr ein gewisser Herzensanteil, den der aufgeklärte Mensch am Guten, das er vollkommen begreift, zu nehmen nicht vermeiden kann, nach und nach bis zu den Thronen hinaufgehen und selbst auf ihre Regierungssätze wirken müsse“. Der Traum Posas von einem solchen Staate, wo der Fürst aufgeklärt und zugleich zum Guten geneigt wäre, bildet den Höhepunkt des umgewandelten „Don Carlos“; das Scheitern dieses idealen Gedankens ist die Tragik des Dramas. Das anfängliche Liebesdrama besteht zwar noch und geht neben dem politischen her, ist ihm aber untergeordnet. Elisabeth selbst weist den sie liebenden Prinzen auf seinen königlichen Beruf hin:

Die Liebe ist Ihr großes Amt. Bis jetzt
verirrte sie zur Mutter. — Bringen Sie,
o bringen Sie sie Ihren künft'gen Reichen.
. . . . . Elisabeth
war Ihre erste Liebe; Ihre zweite
sei Spanien! Wie gerne, guter Karl,
will ich der besseren Geliebten weichen!

Den Schwankenden zu diesem hohen Ziele zu bringen, erschein ihr die schönste Aufgabe, wert, dafür ihre Jugend, ihre Liebe zu opfern. Karl ist bereit, ihr zu folgen, er versucht, das Herz des Königs, des Vaters, für sich zu gewinnen, und verlangt, in die aufständischen Niederlande geschickt zu werden, weil er dieses schöne Land vor der harten Hand Albas bewahren möchte. Aber Philipp mißdeutet argwöhnisch, wie er ist, die jugendliche Begeisterung des Sohnes, erkennt auch wohl den freiheitlichen Geist, der sich hier

seinem Despotismus entgegenwirft, und stößt ihn zurück. Da verfällt Karl, seines schönen Zieles beraubt, wieder seiner Leidenschaft, und diese wird noch geschürt, als er von einer Treulosigkeit des Königs gegen seine Gemahlin hört; er glaubt sich berechtigt, die Geliebte zu schützen und dem Könige zu entreißen. Da bringt ihn sein kühler, erfahrener Freund, der Marquis Posa, zur Vernunft. In Posas Hände gleiten jetzt die Fäden der Handlung. Der Edle, der Freiheit und Menschenwürde der Welt und allen Völkern bringen möchte, will gerade die Liebe Karls benutzen, um sein Ziel zu erreichen. Ohne Wissen des Königs, von geheimem Wink der Königin aufgestachelt, soll der Prinz nach den Niederlanden gehen und, auf dieses freie Volk gestützt, die Freiheit über alle Staaten Philipps ausbreiten. Inzwischen haben aber der finstere Alba und Domingo, der geistliche Berater des Königs, schon beschlossen, des Prinzen Liebe dem Könige zu offenbaren, um ihn dadurch zu vernichten. Sie benutzen Karls Verirrung nur als ein Mittel, ihn zu stürzen; ihre Feindschaft hat politische Gründe:

Der Infant
hegt einen schrecklichen Entwurf . . . . .
den rasenden Entwurf, Regent zu sein
und unsern heil'gen Glauben zu entbehren.
Sein Herz entglüht für eine neue Tugend,
die, stolz und sicher und sich selbst genug,
von keinem Glauben betteln will. — Er denkt!
Sein Kopf entbrennt von einer seltsamen
Chimäre — er verehrt den Menschen.

Gefahr droht der Königin, Gefahr dem hitzigen Carlos. Da beginnt Posa ein verzweifeltes, kühnes, verzwicktes und recht unwahrscheinliches Spiel. Er versteht es, des Königs ganzes Vertrauen zu gewinnen, und wir tun tiefe Blicke in das Herz dieses mächtigen Herrschers gewaltiger Reiche, der doch so ohnmächtig in sich, so verlassen und einsam ist, daß er nach einem Menschen unter den Tausenden wie ein Verschmachtender dürstet, nach „dem seltnen Mann mit reinem, offnem Herzen". Doch den, der sich ihm zeigt, verkennt er. Als Posa, dessen ganzes Herz der Freiheit gehört,

mit kühnem Mut dem Könige seine Gedanken über wahres Völkerglück in glühender Rede zu entwickeln wagt, da hat er für ihn nur das halb höhnische, halb verwunderte Wort: „Sonderbarer Schwärmer!“ Es ist von vornherein klar, daß Posa und der König nicht lange nebeneinander gehen können. Posa verfolgt sein Ziel weiter, findet aber schließlich keinen anderen Weg, den Prinzen aus Spanien zu entfernen und den Niederlanden zu gewinnen, als daß er in waghalsigem Intrigenspiel den Verdacht des Verrates auf sich selbst lenkt und so den Tod leidet an des Freundes Statt. Aber dies Martyrium trägt keine Frucht. Don Carlos findet sich zwar an der Leiche des Freundes zu seiner großen Aufgabe bereit, opfert auch voll Heroismus seine Liebe, um mit Philipp „einen öffentlichen Gang“ zu tun, aber als er geheimen Abschied von der Königin nimmt, wird er vom Könige überrascht und dem Großinquisitor überantwortet.

So versinken alle die leuchtenden Hoffnungen und Entwürfe, und das kühne Traumbild eines neuen Staates entschwindet wie Rauch in der Luft. Aber

wenn
Jahrhunderte dahingeflohen, wird
die Vorsicht einen Fürstensohn, wie er,
auf einem Thron, wie seiner, wiederholen
und ihren neuen Liebling mit derselben
Begeisterung entzünden.

Spanien war nicht reif für Posas Traum, so lehrte das Drama; jedoch das Volk verstand den Dichter, der seine eigene Zeit zur Verwirklichung des großen Ideals rief, und dachte vielleicht auch wie er daran, daß der freiheitlich gesinnte Joseph II in Österreich sich anschicke, Posas Erbe anzutreten. In dieser feinen Hindeutung auf Zeitverhältnisse, in der edlen Mahnung an die Gegenwart beruhte zum großen Teil die Wirkung des „Don Carlos“, der bei seinem Erscheinen mit stürmischer Begeisterung aufgenommen wurde. Aber auch heute noch wird der freiheitliche Geist der Dichtung, der schöne Wohllaut ihrer Verse, die meisterhafte Zeichnung ihrer Gestalten, vor allem das zarte, rührende Bild der Königin und

der edle Charakter Posas manche Schwäche des Werkes gerne übersehen lassen. Auf vielen Unmöglichkeiten steht das Spiel. Widersprüche wird man häufig finden. Längen muß man verzeihen — indessen, welcher Fortschritt gegen die früheren Prosadramen Schillers! Der wilde Stürmer kommt zu edlem Maß, zu schöner Harmonie, ohne doch Glanz, Reichtum und Lebenswahrheit dadurch einzubüßen.

Durch seine Studien für den „Don Carlos" war Schiller aufmerksam geworden, wie sehr er noch an der Erweiterung gerade seiner geschichtlichen Kenntnisse zu arbeiten hatte. „Ich wollte," bekennt er, „daß ich zehn Jahre hintereinander nichts als Geschichte studiert hätte. Ich glaube, ich würde ein ganz anderer Kerl sein." Mit leidenschaftlichem Eifer suchte er das Versäumte nachzuholen und zugleich das Gefundene zu verarbeiten. Er begann in dieser Zeit die Geschichte des Abfalls der Niederlande; auch die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, „die Epoche des höchsten National-Elends", zieht ihn schon an. Mit den Geschehnissen versucht er stets, zugleich „die Quellen der Handlungen" kennen zu lernen, die „Gedankensysteme" der Zeit zu verstehen, zu verfolgen und abzuwägen und somit die Dinge philosophisch zu betrachten, wobei ihm Körner, ein begeisterter Schüler Kants, gern zur Seite stand. Schiller dachte daran, in einem philosophischen Roman, in „Briefen des Julius (Schiller) an Raphael" (Körner) seine und des Freundes gemeinsame und abweichende Anschauungen niederzulegen. In der „Thalia" erschienen 1786 die ersten dieser Briefe, und sie geben dem, der sich über Schillers damalige Weltanschauung unterrichten will, ein klares Bild seiner jungen, idealistischen Seele, die noch immer in der „Liebe", aber jetzt in der Menschenliebe, der Humanität, den Pol und Kern alles Lebens, in der Lieblosigkeit, in der Selbstsucht den Tod sieht. „Wenn jeder einzelne Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder einzelne die Welt," das ist der Hauptsatz seines sittlichen Denkens, der sich im Grunde mit Kants kategorischem Imperativ deckt, mit jener Forderung, jeder Mensch solle so handeln, daß *sein* Tun Vorbild des allgemeinen sein könne.

Der Neigung Schillers zur Psychologie, zum Suchen nach „der unveränderlichen Struktur der menschlichen Seele", verdanken auch zwei erzählende Dichtungen, die er in dieser Zeit schrieb, ihre Eigenart: „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" und „Der Geisterseher". Die erste Erzählung, eine „wahre Geschichte", wie Schiller versichert, verfolgt mit meisterhafter dramatischer Kunst den Untergang eines ehrlichen Menschen, dem für ein kleines Vergehen eine entehrende Strafe zuteil wird, so daß er notwendig auf die Straße des Verbrechens gedrängt wird. „Der Geisterseher" schildert, wie ein edler protestantischer Prinz mit Hilfe von kabbalistischen und spiritistischen Betrügereien durch eine geheime katholische Gesellschaft umstrickt und zum Übertritt in die römische Kirche veranlaßt wird. Auch dieser Roman ist mit großer Kunst geschrieben und erregte durch seine mannigfachen Hinweise auf die Zeitgeschichte, auf die damals eine große Rolle spielenden geheimen Gesellschaften, auf die halb schwärmerischen, halb schurkischen Magier wie Cagliostro, auf die geheimen Wühlereien und Erfolge der Jesuiten großes Aufsehen. Leider blieb er ein Bruchstück, ebenso wie das in der Dresdener Zeit neu begonnene Drama „Der Menschenfeind".

Schuld daran waren zum großen Teil wichtige Veränderungen in Schillers Leben und Umgebung. Es duldete ihn nicht länger in Dresden. Wie liebevoll ihn auch Körner unterstützte, so hatte er doch je länger je mehr das Bedürfnis, auf eigenen Füßen zu stehen, ein Amt und sicheren Verdienst zu suchen. Beides konnte er in Dresden nicht finden. Auch drängte ihn ein unglückliches Liebesverhältnis zu einem Fräulein von Arnim, diese Stadt zu verlassen. Eine Zeitlang dachte Schiller, dem Rufe Schröders, des erfolgreichen Hamburger Schauspielleiters, zu folgen und in Hamburg die Stellung eines Theaterdichters, die einst schon Lessing angeboten war, anzunehmen. Aber er hatte seit Mannheim keine rechte Neigung mehr zur Bühne selbst. Seine Hoffnungen richteten sich vielmehr nach Weimar, dessen Fürst ihn schon einmal durch seine Huld ausgezeichnet hatte. Auch erfreute er sich schon der

besten Beziehungen zu Wieland und dessen einflußreicher Zeitschrift „Der deutsche Merkur“.

Am 21. Juli 1787 traf Schiller in Weimar ein. Aber er kam zu einer ungünstigen Zeit. Goethe und Karl August weilten nicht dort; dieser war auf einer militärischen Dienstreise abwesend, jener noch in Italien. „Mit Wohlwollen und Achtung“ empfing ihn Wieland und führte ihn auch bei der verwitweten Herzogin-Mutter Anna Amalia ein. Herder war „erstaunlich fremd“; er hatte nichts von Schiller gelesen. So fühlte dieser sich bald sehr unbehaglich in Weimar. Er war mit allzu großen Erwartungen dahin gekommen, fand wohl Freundlichkeit und eine gewisse Anteilnahme an seiner Person und seinen Schriften, aber nicht die Herzlichkeit, auf die er gehofft hatte. Nur Charlotte von Kalb, die jetzt in Weimar wohnte, zeigte ihm die alte Liebe und Verehrung. Besser als in Weimar gefiel es ihm in Jena, wo er bei einem mehrtägigen Aufenthalt alsbald mit Wielands Schwiegersohn, dem Professor Reinhold, in ein freundschaftliches Verhältnis trat, und dies wurde für Schiller dadurch besonders wichtig, daß Reinholds Verehrung für Kant auch ihn veranlaßte, die Werke des Königsberger Gelehrten genauer zu studieren. Von Jena kehrte er, weit ruhiger und sicherer in Urteil und Benehmen, nach Weimar zurück; er suchte nicht mehr so ängstlich wie anfangs die Bekanntschaft und die Anerkennung der „Weimarischen Riesen“. „Die nähere Bekanntschaft mit diesen (ich gesteh' dir's) hat meine Meinung von mir selbst verbessert“, schreibt er an Körner. Mit erneutem Eifer widmet er sich jetzt seinen geschichtlichen Studien, um dem Mangel, den er in Vergleich mit anderen in sich fühlte, „durch Fleiß und Applikation zu begegnen“ und das „glückliche Selbstgefühl seines Wesens“ rein und vollständig zu haben. Die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande“ erschien — unvollendet — 1788, und Schiller konnte mit einiger Bitterkeit feststellen: „Für meinen ‚Carlos‘, das Werk dreijähriger Anstrengungen, bin ich mit Unlust gelohnt worden. Meine niederländische Geschichte, das Werk von fünf, höchstens sechs Monaten, wird mich vielleicht zum angesehenen Manne machen.“

Im Herbst 1787 besuchte Schiller in Meiningen seine Schwester Christophine, die dort mit dem Bibliothekar Reinwald verheiratet war, und zugleich in dem benachbarten Bauerbach seine alte Freundin, Frau von Wolzogen. Auf der Rückreise von dort machte er zusammen mit deren Sohn Wilhelm einen Abstecher nach Rudolstadt, um die mit den Wolzogens verwandte verwitwete Frau von Lengefeld zu besuchen. Diese hatte zwei Töchter: Karoline, die, im Wesen der Frau von Kalb verwandt, interessant, klug und lebhaft war, damals in wenig glücklicher Ehe mit dem Legationsrat von Beulwitz lebte und später, nach allerlei Liebesabenteuern, sich mit jenem Wilhelm von Wolzogen verheiratete, und Charlotte, die jüngere, zartere und stillere. Sie zog den Dichter lebhaft an, und es entspann sich nach Schillers Rückkehr nach Weimar ein herzlicher Briefwechsel zwischen beiden. Seine Neigung zu den Schwestern veranlaßte ihn, den Sommer 1788 in ihrer Nähe, in dem nur ein halbes Stündchen von Rudolstadt entfernt gelegenen, höchst idyllischen kleinen Volkstädt, zuzubringen. Charlotte selbst hatte ihm diesen Aufenthaltsort ausgesucht und schreibt darüber: „Das Dorf hat eine schöne Lage am Ufer der Saale; hinter ihm erheben sich Berge, an deren Fuß liebliche Fruchtfelder sich ziehen, die Gipfel mit dunklem Holze bekränzt, gegenüber an der anderen Seite der Saale schöne Wiesen und die Aussicht in ein weites langes Tal. Ich denke, diese Gegend wird Ihnen lieb sein; mir brachte sie gestern einen Eindruck von Ruhe in die Seele, die mir innig wohltat.“ Nichts kann für Schillers Naturssinn bezeichnender sein als seine Antwort auf diesen Brief. Von einem Spaziergange heimkehrend schreibt er, noch nie habe er es so sehr empfunden, wie frei unsere Seele mit der ganzen Schöpfung schalte, wie wenig diese doch für sich selbst zu geben imstande sei und wie sie alles, alles von der Seele empfange. „Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur.“ Für Schiller ist sie nur ein Spiegel der Ideen, das Sinnliche nur ein Abbild des Unsinnlichen.

Die Liebe war es, die ihm die Landschaft um Volkstädt vergoldete. Unter den schönen Bäumen des Saaleufers traf er

allabendlich mit den Schwestern zusammen, und es erschloß sich ihren inneren Sinnen ein heiteres ideales Leben, verklärt durch den hohen Ernst und die anmutige geistreiche Leichtigkeit des offenen, reinen Gemütes, die Schiller im Umgang zeigte. „Man wandelte", erzählte Karoline, „wie zwischen den unwandelbaren Sternen des Himmels und den Blumen der Erde in seinen Gesprächen."

Schon vor seinem Aufenthalt in Volkstädt hatte Schiller mitten unter trockenen Studien „seinen Genius wieder gefühlt" und ein Gedicht, „Die Götter Griechenlands", verfaßt, jenen Hymnus, der ihn zum erstenmal von der Schönheit und Lebensfülle der griechischen Welt ergriffen zeigt, die nun für sein weiteres Schaffen so bestimmend wurde. Noch hält er jene Zeit für unwiederbringlich und ruft nach ihr wie nach einem verlorenen Traume:

Da ihr noch die schöne Welt regieret,
an der Freude leichtem Gängelband
selige Geschlechter noch geführet,
schöne Wesen aus dem Fabelland!
Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,
wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia! . . .

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
keine Gottheit zeigt sich meinem Blick;
ach, von jenem lebenwarmen Bilde
blieb der Schatten nur zurück.

Auf die Beschäftigung mit der Antike, zu der Schiller freilich eine alte Neigung hatte, war er neuerdings durch Herder und besonders durch Wieland hingewiesen worden, damit er seine Kunst durch „Delikatesse und Feinheit" adeln lerne. Auch Goethes „Iphigenie", in der er griechische Form „bis zur höchsten Verwechselung" erreicht fand, spornte ihn an, außer den ethischen Anschauungen des Altertums, die er kannte und schätzte, die ästhetischen kennen zu lernen, die er bisher wenig berücksichtigt hatte. Mit den Freundinnen zusammen las er „fast nichts als Homer, keine modernen Schriftsteller". „Die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen." Wie weit ihm dies gelang, zeigen seine trefflichen Übersetzungen von Dramen des Euripides, der „Iphigenie auf Aulis" und der „Phönizierinnen", hinter deren Wohllaut

stellenweise sogar die Vorlage zurückbleibt, wie in dem schönen Chor von der Hochzeit des Peleus und der Thetis:

Wo die Becher des Nektars erklangen,
auf des Pelion wolkigten Kranz
kamen die zierlich Gelockten und schwangen
goldene Sohlen im flüchtigen Tanz.
Mit dem melodischen Jubel der Lieder
feierten sie der Verbundenen Glück;
der Berg der Centauren hallte sie wider,
Pelions Wald gab sie schmetternd zurück.

Hätte Goethe von der Neigung Schillers zur Antike und überhaupt von dessen Wandlungen in den letzten Jahren gewußt, so wäre vielleicht die erste Begegnung der beiden Dichter, die am 7. Dezember 1788 im Lengefeldschen Hause stattfand, etwas herzlicher gewesen, als sie jetzt ausfiel. Goethe, der mit den „reinsten Anschauungen" von Kunst und Schönheit wenige Monate vorher aus Italien zurückgekehrt war, sah in Schiller noch nichts als den unreifen und ihm unsympathischen Verfasser der „Räuber", und in Schiller kämpften für und gegen Goethe die widerstreitendsten Gefühle, Eifersucht und Neid, Verehrung und Bewunderung, miteinander. So blieben beide einstweilen einander noch fremd.

Zu schnell für die Liebenden verrann inzwischen der Sommer. Schiller mußte nach Weimar zurück, ohne daß er gewagt hätte, mit Charlotte selbst oder mit ihrer Mutter offen von seiner Liebe zu sprechen. Er hatte noch immer nicht die Mittel, um ein eigenes Heim zu gründen. Verschiedene größere Unternehmungen, die er begann, wie die Herausgabe einer Sammlung von Darstellungen „merkwürdigster Verschwörungen und Rebellionen" und eine „Allgemeine Sammlung historischer Memoires vom zwölften Jahrhundert bis auf die neuesten Zeiten", gingen bald wieder ein und brachten keinen Gewinn. So sah er sich zu einer ausgedehnten journalistischen Tätigkeit gezwungen. Die „Thalia" erschien noch immer unter seiner Leitung. Für den „Merkur" Wielands lieferte er gleichfalls manchen Beitrag, wie die „Briefe über Don Carlos", das Muster einer Selbstanzeige, durch die er den Lesern die richtige

Stellung zu seiner Dichtung zu geben dachte. Noch an einer dritten Zeitschrift war Schiller ständiger Mitarbeiter, an der Jenaer „Allgemeinen Literaturzeitung". Von den Rezensionen, die er für diese schrieb, sind die Besprechungen von Goethes „Egmont" und von Bürgers Gedichten besonders hervorzuheben.

Die poetischen Arbeiten Schillers litten notwendig unter seinen anderen Beschäftigungen und seinen geschichtlichen und philosophischen Studien. Vorübergehend tauchte wohl der Plan eines großen Epos, das Friedrich den Großen, später auch eines solchen, das Gustav Adolf verherrlichen sollte, bei ihm auf; auch ein Drama, „Die Malteser", bewegte ihn, aber nichts wurde auch nur angefangen. Und als er Ende 1788 auf Goethes Betreiben, der den Namen Schillers der aufstrebenden Universität Jena sichern wollte, als Professor der Geschichte dorthin berufen wurde, nahm die Wissenschaft ganz von ihm Besitz, und es trat in seinem dichterischen Schaffen eine beinahe sechsjährige Unterbrechung ein. Nur eine größere Dichtung schuf er noch vorher, zugleich als Abschluß mit der Vergangenheit und als Programm für die Zukunft, das philosophische Gedicht „Die Künstler", in dem er für sich selbst und alle Schaffenden die hohe Aufgabe der Kunst dichterisch festlegte. Herrlich und groß, sagt er, ist die Menschheit geworden, stolz ihr Geist, überragend ihre Gewalt, tief ihre Religion, aber sie ist in Gefahr zu vergessen, wem sie dies alles verdankt: der Kunst, der seltsamen schönen Kraft, die dem Menschen in der rauhen, rohen Welt, die einst seine Jugend umgab, die Harmonie und die Schönheit wies und in der Schönheit die Wahrheit:

Nur durch das Morgentor des Schönen
drangst du in der Erkenntnis Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
übt sich am Reize der Verstand.

Was bei dem Saitenklang der Musen
mit süßem Beben dich durchdrang,
erzog die Kraft in deinem Busen,
die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
die alternde Vernunft erfand,
lag im Symbol des Schönen und des Großen
voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.

So wie einst, am Anfang der Kultur, enthüllt die Kunst aber

auch die ganze Weltgeschichte entlang und heute noch in ihren schönen Symbolen dem menschlichen Geist alle Geheimnisse der Welt.

Was wir als Schönheit hier empfunden,
wird einst als Wahrheit uns entgegengehn,

als eine so überwältigende Wahrheit, daß sie der menschliche Verstand jetzt unverhüllt nicht erfaßt; nur wo die Schönheit die harte „Notwendigkeit mit Grazie umzogen“, ist ihm diese begreifbar. „Im Brautgewande“ führt die Kunst

die fürchterliche Unbekannte,
die unerweichte Parze, vor.

Darum ist die Kunst die höchste Blüte des menschlichen Geistes, Anfang und Ende aller Kultur:

Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
begann die seelenbildende Natur;
mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
schließt die vollendende Natur,

so ruft der Dichter allen Künstlern stolz zu, und darum richtet er an sie die heilige Mahnung:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
dient einem weisen Weltenplane,
still lenke sie zum Ozeane
der großen Harmonie!

Am 11. Mai 1789 siedelte Schiller von Weimar nach Jena über. Am 26. Mai hielt er seine Antrittsvorlesung, die ein Ereignis für die Studentenschaft, ja für die ganze kleine Stadt bedeutete. Die Vorlesung „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ mit der schlagenden Gegenüberstellung des Brotgelehrten und des philosophischen Kopfes, mit der kühnen Zusammenfassung der Entwicklungsstufen der Menschheit, die von einer feindseligen Einsamkeit zur Gesellschaft, von der Not zum Wohlleben, von der Furcht zur Freude fortschreitet, war ein Lebensplan, wie ihn Schiller seinen Schülern und sich selbst

nicht edler entwerfen konnte. Mit dem freien Blick für das, was die antike und was die moderne Zeit erfüllt, verbindet Schiller die Begeisterung, das „menschliche Jahrhundert" heraufführen zu helfen, für Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit mitzustreiten und jener wahren Unsterblichkeit zu dienen, „wo die Tat lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben sollte".

Man darf nicht denken, daß Schiller durch die Professur nun aller Sorgen ledig gewesen wäre; vielmehr erwuchsen ihm nur neue. Die Stellung brachte außer den geringen Kollegiengeldern nichts ein, forderte sogar für Formalitäten aller Art „einen Louisdor nach dem andern". Auch verziehen manche der Professoren dem neuen Kollegen nicht leicht, daß er eigentlich nicht vom Fach, sondern nur ein Dichter war, noch weniger aber, daß er bei den Studenten Anhang fand, so daß er bald genug über Neid und Eifersüchtelei zu klagen hatte. Trotzdem war er froh über die Tätigkeit, die ihm die Möglichkeit gab, unmittelbar zu wirken und vor allem, da er nun doch Amt und Würde hatte, um Lotte zu werben. Und als der Herzog den Verlobten noch jährlich zweihundert Taler Zulage versprach, konnte Schiller es wagen, die Ehe zu schließen (22. Februar 1790) und „mit heiterem Mute dem künftigen Schicksal entgegenzusehen".

Es ist nur natürlich, daß das folgende Jahr 1790 zu den glücklichsten in Schillers Leben zählte. Er hatte seine Lotte, war von den dringendsten Sorgen befreit und fühlte eine Arbeitslust in sich wie nie zuvor. „Ich bin täglich vierzehn Stunden lesend oder schreibend in Arbeit", berichtet er in dieser Zeit an Körner. Geschichte und Philosophie teilten sich in seine Arbeitskraft. Als Hauptergebnis seiner geschichtlichen Studien konnte er 1791—93 sein größtes historisches Werk „Die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" herausgeben. Er sah mit Recht in diesem Kampfe das Ringen der Völker um die Frucht der Reformation, die Geistesfreiheit, und stellte demgemäß den Krieg mit beinahe poetischer Begeisterung und sicher allzu verklärt dar. Jedoch die

künstlerische Durchdringung und Beseelung des Stoffes, die Wärme der Gesinnung und die Energie der sittlichen Überzeugung lassen den Mangel an zuverlässiger Einzelforschung und die oft gar zu rhetorisch-pathetische Färbung leicht vergessen. Die gewaltigen, um ein bedeutendes Ziel kämpfenden Herrennaturen, die großen Charaktere Wallenstein, Gustav Adolf, Herzog Bernhard von Weimar zogen Schiller besonders an, und sicher trug Schiller sich schon in dieser Zeit mit dem Gedanken, den einen oder anderen von ihnen auch dramatisch zu behandeln.

Neben den geschichtlichen Vorlesungen hielt Schiller, „um doch für seine zweihundert Taler etwas zu tun“, noch ein Kolleg über das Wesen der Tragödie. Die beiden Aufsätze „Über die tragische Kunst“ und „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“, in denen er das Ergebnis dieser Vorlesung zusammenfaßte, eröffnen die gewichtige Reihe der ästhetischen Abhandlungen, die als Früchte angespanntesten philosophischen Studiums die nächsten Jahre zur Reife bringen sollten. Die ästhetischen Probleme spielte Schiller auf das ethische Feld hinüber, denn Ästhetik und Ethik sind ihm nahverwandte Begriffe. Der Wert und Zweck der Kunst scheint ihm weder rein ästhetisch noch auch rein moralisch. Beides muß sich durchdringen. „Nur indem die Kunst ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohltätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben; aber nur indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen.“ Jedes Vergnügen, das aus sittlichen Quellen strömt, wirkt auch sittlich bessernd. In der Tragödie werden wir aber darum besonders jenes hohe, sittlich bessernde Vergnügen spüren, weil der Anblick eines Menschen, der „als Sinnenwesen tief und heftig leidet“, der aber „mit des Geistes tapfrer Gegenwehr“ seine innere, sittliche Freiheit behauptet, uns notwendig erheben und zu gleichem Kampfe stärken und anspornen muß.

Noch ehe Schiller diese Arbeiten vollendet hatte, warf ihn ein heftiges Katarrhfieber im Januar 1791 so schwer danieder, daß seine seit der Krankheit in Mannheim stets geschwächten Kräfte dem Ansturm kaum standhielten. Bis in den Sommer

hinein schwebte er zwischen Tod und Leben. Völlig befreit von seinem Übel fühlte er sich fortan überhaupt nicht mehr. Zeitweilige Herzkrämpfe mahnten ihn von jetzt ab stets daran, daß jenes nur schlummere, nicht verschwunden sei. So blieb er in der ganzen Folgezeit in der Erwartung des nahen Todes, mit seiner Schwäche ringend, aber nicht niedergeworfen, nur stolzer aufgerichtet, eiliger bestrebt, sein großes Tagwerk vor Abend zu Ende zu bringen. Einstweilen brachten ihm eine Kur in Karlsbad und Reisen nach Erfurt und Dresden einige Besserung, kosteten aber auch wie die ganze Krankheit sehr viel Geld, und so verdunkelten die alten Sorgen wieder dem kränkelnden Dichter die Zukunft. Da kam unvermutete Hilfe. Ein begeisterter Verehrer Schillers, der dänische Dichter Jens Baggesen (geb. 1764), der in Jena in seinem Kreise geweilt hatte, gründete in Kopenhagen eine kleine Schillergemeinde, der auch der Erbprinz Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg und der Staatsminister Graf Ernst von Schimmelmann angehörten. Die Freunde waren eben im Begriff, am Strande des Meeres, in Hellebeck, zu Ehren des Dichters eine Feier abzuhalten, als die Kunde von seinem Tode zu ihnen drang, die sich in der Zeit seiner schwersten Erkrankung verbreitet hatte. Aus dem Freudenfest ward eine Totenfeier. Als dann jedoch die Nachricht folgte, daß Schiller noch lebe, bei kärglichen Mitteln aber der Not und Sorge preisgegeben sei, da reichten die edlen Männer dem Bedrängten die rettende Hand, indem sie ihm für drei Jahre ein jährliches Geschenk von tausend Talern zusicherten. „Zwei Freunde," — so hieß es in dem Briefe des Prinzen — „durch Weltbürgersinn miteinander verbunden, erlassen dieses Schreiben an Sie, edler Mann! Beide sind Ihnen unbekannt, aber beide verehren und lieben Sie. Beide bewundern den hohen Flug Ihres Genius, der verschiedene Ihrer neueren Werke zu den erhabensten unter allen menschlichen Zwecken stempeln konnte. Sie finden in diesen Werken die Denkart, den Sinn, den Enthusiasmus, welcher das Band ihrer Freundschaft knüpfte, und gewöhnten sich bei ihrer Lesung an die Idee, den Verfasser derselben als Mitglied ihres freundschaftlichen

Bundes anzusehen. — Dieses lebhafte Interesse, welches Sie uns einflößen, edler und verehrter Mann, verteidige uns bei Ihnen gegen den Anschein von unbescheidener Zudringlichkeit. Ihre durch allzuhäufige Anstrengung und Arbeit zerrüttete Gesundheit bedarf, so sagt man uns, für einige Zeit einer großen Ruhe, wenn sie wiederhergestellt und die Ihrem Leben drohende Gefahr abgewendet werden soll. Allein Ihre Verhältnisse, Ihre Glücksumstände verhindern Sie, sich dieser Ruhe zu überlassen. Wollten Sie uns wohl die Freude gönnen, Ihnen den Genuß derselben zu erleichtern? Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen. Wir wissen, diese zu schätzen. Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen eines Erdballes umfassen. — Der Menschheit wünschen wir einen ihrer Lehrer zu erhalten." Mit Freude und Dankbarkeit empfing Schiller das edle Anerbieten. Nun war für lange aller Druck von ihm gewichen: „Ich habe endlich einmal Muße, zu lernen und zu sammeln und für die Ewigkeit zu arbeiten", schrieb er an Körner; denn — dies zeigen auch die Briefe an seine Wohltäter selbst — er dachte bei der Annahme des Geschenkes nicht an sein Wohlbehagen, sondern war nur beglückt in dem Gedanken, nun ganz seiner Aufgabe leben zu können. „Dasjenige zu leisten und zu sein, was ich nach dem mir gefallenen Maß von Kräften leisten und sein kann, ist mir die höchste und unerläßlichste aller Pflichten," schreibt er an Baggesen. „Aber", fährt er fort, „meine bisherige äußere Lage machte mir dies schlechterdings unmöglich. Von der Wiege meines Geistes an bis jetzt habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurteilt, sie zu entbehren. Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die notwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen literarischen Welt, wie ich endlich weiß, unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen, aber

es nur einigermaßen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit."

Frei von dem Drucke der Sorge und der Not konnte sich Schiller nun die Ruhe gönnen, die seiner geschwächten Gesundheit so nötig war. Aber untätig blieb er darum nicht. Im Mittelpunkt seines Studiums stand für die nächsten Jahre Kant, dessen Philosophie „zu ergründen" er sich vorgenommen hatte, selbst wenn diese Arbeit „drei Jahre kosten" sollte. Von dieser Beschäftigung hielten ihn auch die beiden ausgedehnten Reisen nicht ab, die er zu seiner Erholung unternahm. Zuerst führte er den langgehegten Plan aus, mit Lotte zusammen Körner in Dresden zu besuchen. Mehrere Wochen, im April und Mai 1792, erfreuten sich die Freunde des herzlichsten Wiedersehens, die Abende „über Kant verplaudernd". Die zweite Reise führte Schiller in seine Heimat. Im August 1793 verließ er Jena auf längere Zeit, um seine Eltern zu besuchen. Anfänglich blieb er in der Ludwigsburg nahegelegenen freien Reichsstadt Heilbronn, weil er nicht sicher war, ob Karl Eugen ihm nicht den Aufenthalt in Württemberg verbieten würde. Aber der Herzog hatte die Absicht, den Dichter völlig unbeachtet zu lassen; so konnte Schiller es wagen, Ludwigsburg zu besuchen. In dieser Zeit schenkte ihm Lotte den ersten Sohn. Im März 1794 — der Herzog war im Oktober 1793 gestorben — verlegte Schiller seinen Aufenthalt nach Stuttgart, wo er in regen Verkehr mit alten Jugendfreunden, insbesondere dem Bildhauer Dannecker, trat und auch neue wichtige Beziehungen anknüpfte, wie die zu seinem späteren Verleger Cotta, der in dem unfernen Tübingen wohnte. In dem warmen, freundlichen Stuttgart fühlte sich der Dichter auch zum erstenmal längere Zeit wirklich frei von seiner Krankheit, deren Nachwehen ihn bis dahin noch immer verfolgt hatten. Erst im Mai 1794 finden wir Schiller wieder in Jena.

Inzwischen hatte er jene wichtigen ästhetisch-ethischen Schriften vorbereitet und teilweise schon herausgegeben, die auf diesen beiden Gebieten die Summe seiner Anschauungen und Erkenntnisse zogen

und namentlich die Ergebnisse seiner Auseinandersetzung mit Kants Philosophie zusammenfaßten. Vier größere Abhandlungen von allgemeiner Wichtigkeit sind besonders hervorzuheben, die Aufsätze „Über Anmut und Würde“ und „Vom Erhabenen“, beide erschienen 1793 in der „Thalia“, die Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, veröffentlicht in den „Horen“ 1795, und die Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, ebenfalls in den „Horen“ 1795 und 1796 gedruckt. In all diesen Schriften wurde Schillers Stellung zu Kant im wesentlichen durch sein Bedürfnis bestimmt, das harte Gebot eines Pflichtgefühls, das mit unerschütterlicher Achtung vor dem allgemeinen Gesetz alle Neigung der Eigenliebe unterdrücken soll, wie Kant verlangte, zu mildern und menschenmöglich zu machen. Nicht durch die Aufklärung der Vernunft allein, sondern mehr noch durch die Wirkung der Kunst auf das Gefühlsleben, das heißt durch eine ästhetische Kultur, sollen — dies ist der Inhalt von „Anmut und Würde“ — die Menschen zu sittlicher Wahrheit in jeder Lage des Lebens, in der Freude zur Anmut, im Leiden zur Würde erzogen werden. Was aber Anmut und Würde zeigt, ist zugleich schön. Die sittliche Schönheit bildet die Versöhnung der Gegensätze. Ästhetik und Ethik sind beide selbständig, aber aufs innigste verbunden, denn sie entstammen demselben Urgrunde, dem Edelsten im Menschen, der Freiheit. Dabei unterscheidet Schiller die eigentliche wahre Schönheit, die sich in ihren Bewegungen als Anmut oder Würde äußert, scharf von der bloßen „architektonischen Schönheit“, die rein ein Spiel der Natur ist und nur dem Urheber der Natur Ehre macht, während jene ihren Besitzer selbst ehrt. Die architektonische Schönheit, zu der er auch das angeborene Genie rechnet, ist nur eine Gabe, ein Talent, die andere aber ein Verdienst. Wo diese höhere Schönheit, die ja auch im häßlichen Körper wohnen kann, sich mit der äußeren Schönheit verbindet, wo der Geist sich gewissermaßen den Körper baut, da sind Natur und Ideal, das sinnliche Gefühl und die sittliche Vernunft gleichmäßig befriedigt. So entsteht das vollendete Menschentum, das Ziel unserer Sehn-

sucht; jene Harmonie der beiden Wesenheiten, die im Menschen vereinigt sind, ist die reifste Frucht der Humanität. Sie zu erringen, kostet schweren Kampf; in diesem wandelt sich die schöne Seele in eine moralisch große, heroische, die den Sieg des sittlichen Willens über die Wut der Affekte zu behaupten, die jene „Ruhe im Leiden, worin die Würde eigentlich besteht", zu wahren weiß.

Die Steigerung dieser Würde ist die Erhabenheit. „Wer das Furchtbare überwindet, ist groß; erhaben, wer es, auch unterliegend, nicht fürchtet": das ist der Grundgedanke der Aufsätze „Über das Erhabene" und „Über das Pathetische". „Nur der sittlich gebildete Mensch ist ganz frei." Dazu verhilft nicht das Gefühl des Schönen, in dem Vernunft und Sinnlichkeit übereinstimmen, uns beglückend, sondern das Gefühl des Erhabenen, in dem sich die Vernunft über die Sinnlichkeit siegreich erhebt, uns Freiheit und Würde verleihend. Es ist ein aus Wehsein mit Schauer und Frohsein bis zum Entzücken gemischtes Gefühl und beweist unsere sittliche Selbständigkeit auf unwiderlegliche Weise. „Also hinweg" — ruft der Dichter, vor sentimentaler Schwäche warnend, aus — „mit der falsch verstandenen Schonung und dem schlaffen, verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleier wirft und, um sich bei den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen! Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis! Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören —, nur in der Bekanntschaft mit ihnen ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphierenden Un-

gerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maße aufstellt und die tragische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt." — Aber der Dichter-Philosoph weiß auch: „Wenn sich der erhabene Mensch als natürliches Wesen bedroht, in seinen Wirkungen gehindert, ja vernichtet sieht, so zeigt sich dann in ihm noch immer eine Sympathie mit jener Übermacht, der er persönlich unterliegt; ein Gefühl rein geistiger Überlegenheit tritt hervor. Die Unermeßlichkeiten der Natur spotten des zählenden und rechnenden Verstandes: ein tiefer Sinn in uns aber versteht das Unermeßliche. Die Überkräfte der Natur spielen mit dem Menschenkörper, dem Staubgeborenen; wir aber jubeln hoch auf bei ihrem Spiel und erkennen unser höheres Sein in ihnen wieder und triumphieren im Untergang." Die übersinnliche Kraft der Erhebung, diese edle Größe des Menschen darzustellen, hält Schiller für die wahre Aufgabe des Dichters. „Gebt uns dies Edle," ruft er ihnen zu, „seid nicht rührend, sondern pathetisch; das Leiden mische sich in eure Darstellungen, wie es sich in das Leben tief eingreifend drängt; aber vor allem zeigt uns die Größe, die im Menschen über allem Leiden thront!" Deshalb genügt also dem Dichter die Gabe der Natur nicht allein; durch eine innere geistige Tat muß er sie veredeln und erst eigentlich erwerben. „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft." So hatte Schiller ja schon Bürger in der Beurteilung seiner Gedichte mahnend zugerufen.

In dem Dichter sah Schiller den Priester des Schönen, der die ganze Menschheit zur allgemeinen Bildung, zu jener wahren Freiheit führen sollte, in der das Schöne und das Gute und Wahre zusammenfallen.

Freiheit, das war ja das große Losungswort der Zeit. Das französische Volk suchte in jenen Jahren mit allem alten Aberglauben, alten Vorurteilen und verjährten Rechten zu brechen und

einen Staat zu schaffen, der auf „der einzig wahren Freiheit“, der Vernunft, ruhen sollte. Die Kirchen wurden geschlossen, der Vernunft wurden Altäre errichtet. Anfänglich hatte auch Schiller die Revolution als den Anfang eines neuen Tages begrüßt; die französische Nationalversammlung betrachtete den Dichter der „Räuber“, des „Fiesco“ und „Don Carlos“, der in Karl Moor, Verrina und Posa die leuchtendsten Vorbilder der Freiheitshelden geschaffen hatte, als einen der treuesten Anhänger der Revolution und ernannte ihn zum Ehrenbürger der Republik. Aber Schiller erkannte bald, daß von den gewalttätigen Pariser Revolutionären nicht die wahre Freiheit für die Menschheit zu erwarten sei. Nach der Verhaftung des Königs hatte er die Absicht, in einer besonderen Schrift öffentlich gegen die Revolution aufzutreten, die Ereignisse aber kamen ihm zuvor. Voll Ekel wandte er sich von den Pariser „Schinderknechten“ ab. „Ehe diese Ereignisse eintraten,“ so schreibt er an seinen Gönner, den Prinzen von Augustenburg, „konnte man sich allenfalls mit dem lieblichen Wahne schmeicheln, daß der unmerkliche, aber ununterbrochene Einfluß denkender Köpfe, die seit Jahrhunderten ausgestreuten Keime der Wahrheit, der aufgehäufte Schatz von Erfahrung die Gemüter allmählich zum Empfang des Bessern gestimmt und so eine Epoche vorbereitet haben müßte, wo die Philosophie den moralischen Weltbau übernehmen und das Licht über die Finsternis siegen könnte.“ „Aber“, fährt er fort, „der Versuch des französischen Volkes, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen, hat bloß das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht“ und bewiesen, „daß das Menschengeschlecht der vormundschaftlichen Gewalt noch nicht entwachsen ist, daß das liberale Regiment der Vernunft da noch zu frühe kommt, wo man kaum damit fertig wird, sich der brutalen Gewalt der Tierheit zu erwehren, und daß derjenige noch nicht reif ist zur bürgerlichen Freiheit, dem noch so vieles zur menschlichen fehlt.“ Damit nun künftige Jahrhunderte und ähnliche große Augenblicke ein würdiger Geschlecht finden, scheint dem Dichter

Friedrich von Schiller i. J. 1787
Handzeichnung von Dora Stock

Friedrich von Schiller i. J. 1804
Handzeichnung von Weitsch

Friedrich von Schiller i. J. 1794
Büste von Joh. Heinr. Dannecker

das dringendste Bedürfnis des Zeitalters „die Veredlung der Gefühle und die sittliche Reinigung des Willens zu sein". „Denn für die Aufklärung des Verstandes", sagt er, „ist schon sehr viel getan worden. Es fehlt uns nicht sowohl an der Kenntnis der Wahrheit und des Rechts als an der Wirksamkeit dieser Erkenntnis zur Bestimmung des Willens, nicht sowohl an Licht als an Wärme, nicht sowohl an philosophischer als an ästhetischer Kultur." — Und hier ist es nun, wo die Kunst und der Geschmack ihre bildende Hand an den Menschen legen und ihren veredelnden Einfluß beweisen —:

Wenn Sinnes-Lust und Sinnes-Schmerz
vereinigt um das Menschenherz
den tausendfachen Knoten schlingen
und zu dem Staub ihn niederziehn,
wer ist sein Schutz? Wer rettet ihn?
Die Künste, die an goldnen Ringen
ihn aufwärts zu der Freiheit ziehn
und durch den Reiz veredelter Gestalten
ihn zwischen Erd' und Himmel schwebend halten.

Wie Schiller sich im einzelnen die Einwirkung des Schönen und Erhabenen auf die Wesensbildung dachte und aus welchen Gründen er hoffte, daß der Mensch durch diese Einwirkung zur wahren Freiheit kommen werde, setzte er dem Prinzen weiterhin in einer ganzen Anzahl von Briefen auseinander. Diese überarbeitete er später für den Druck, und ihr Inhalt und ihre Ideen liegen im wesentlichen in dem Werke „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" in einer Reihe von Briefen vor.

Schon durch diese Briefe klingt der Grundgedanke hindurch: „Nur der Dichter ist der wahre und eigentliche Mensch, nur von ihm ist für die Sache der Menschheit Ernsthaftes und Heilsames zu erwarten. Der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn." — Und damit hatte sich Schiller innerlich von der Philosophie ab- und wieder der Dichtung zugewandt. Als „Brücke zur poetischen Produktion" ist sein letzter großer ästhetischer Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" aufzufassen.

Schiller hatte in der Schrift „Über Anmut und Würde", nicht ohne einen gewissen, vielleicht unbewußten Gegensatz zu Goethe, die architektonische Schönheit in der Natur und im Menschen und damit auch jedes Genie als ein bloßes, verdienstloses Werk der Natur gegenüber den verdienstvollen Schöpfungen des freien, sich selbst bestimmenden, moralischen Geistes geringschätzig betrachtet und hierdurch den Unwillen Goethes wachgerufen. Inzwischen hatte aber die Annäherung der beiden großen Dichter stattgefunden, und so sehen wir in dem 1795 vollendeten Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" Schiller von vornherein bemüht, die großen, unleugbaren Wesensunterschiede zwischen seiner Schaffensart und der Goethes genau zu begreifen und zu erklären. Ihren Ausgang nimmt die Untersuchung von dem allgemeinen Gegensatz zwischen Natur und Kultur. Was uns durch die gegenwärtige Kultur verloren gegangen ist, „das stille, schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst": das lieben wir in der Natur. Sie ist, „was wir waren" und was wir in der idealen Kunst dereinst wieder werden sollen. Nur die Dichter sind die Bewahrer der Natur geblieben, sind zum Teil selbst noch Natur und naiv; „wo sie dies nicht mehr ganz sein können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren haben", da werden sie die Natur suchen, „sentimentalisch" sein. Die naiven Dichter suchen in den „möglichst vollständigen Nachahmungen des Wirklichen", die sentimentalischen „in der Darstellung des Ideals" ihr Verdienst. „Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen." Von den beiden dergestalt festgelegten Haupttypen der Dichter leitet Schiller nun in breiter Ausführung die Untertypen ab. Unter den naiven Dichtern gibt es nur Unterschiede der Größe; ihre Stellung zur Natur ist gleich. Der sentimentalische aber kann die Natur suchen, indem er die Gegenwart satirisch verhöhnt, wie Voltaire, oder indem er um die verlorene Unschuld elegisch klagt

oder endlich sie als gegenwärtig idyllisch darstellt, wie etwa Voß. Die antiken Dichter, als deren allgemeingültigen Typus man damals Homer ansah, erschienen Schiller fast ohne Ausnahme als naive, die modernen im allgemeinen als sentimentalische Dichter. Doch wie es auch unter den antiken Dichtern sentimentale gegeben hat, welche die Natur als verlorenes Paradies suchten, wie (nach Schiller) Euripides und Horaz und wie (fügen wir hinzu) vor allem die Dichter des Hellenismus, so finden sich unter den modernen auch naive Dichter, wie Shakespeare und Goethe. In Goethe, dem zugleich mit der ungekünstelten Naturkraft des Genies und mit der Fülle und Tiefe großer Ideen begabten, sah Schiller die Vollendung beider Richtungen, die harmonische Vereinigung der Gegensätze.

Sondert man von dem naiven und von dem sentimentalen Charakter das beiden gemeinsame poetische Element ab, so erhält man den für alle Erscheinungsformen des menschlichen Geistes bedeutsamen Gegensatz zwischen Realismus und Idealismus. Der Realist ist von der Natur abhängig, d. h. von der Natur im ganzen, von der Summe der Erfahrung, der Idealist von den Ideen der Vernunft. Beide entsprechen nicht ganz dem Ideal vollkommener Menschheit; zwischen ihnen besteht der wichtige Unterschied, daß der Realist zwar dem Vernunftbegriff in keinem einzigen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff auch niemals widerspricht, der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter ihrem niedrigsten Begriffe bleibt. Nun kommt es aber im Leben weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich gut (wie beim Realisten), als daß das einzelne zufällig göttlich sei (wie beim Idealisten) — und wenn also der Idealist ein geschickteres Subjekt ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen großen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stetigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. So nennt Schiller den Idealisten zwar ein

edleres, aber ungleich weniger vollkommenes Wesen, den Realisten zwar durchgängig weniger edel, aber desto vollkommener. „Denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen Tat.“

Nach solchen ebenso glänzenden wie grundlegenden Untersuchungen über die tiefsten Fragen der Kunst und der menschlichen Charakteranlagen überhaupt durfte sich Schiller für berechtigt halten, seiner immer unwiderstehlicheren Sehnsucht zu folgen und die graue Theorie mit der frischen, farbigen Darstellung dichterischer Gestalten zu vertauschen. Schon im Mai 1792 hatte er an Körner geschrieben: „Ich bin jetzt voll Ungeduld, etwas Poetisches vor die Hand zu nehmen, besonders juckt mir die Feder nach dem Wallenstein. Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle; in der Theorie muß ich mich immer mit Prinzipien plagen. Da bin ich bloß ein Dilettant. Aber um der Ausübung willen philosophiere ich gern über die Theorie.“ Jedoch nach zwei Jahren war Schiller noch ganz mit ästhetischen und wissenschaftlichen Fragen beschäftigt, „Wallenstein“ war noch immer ein „Plan, der nach und nach doch zu seiner Vollendung heranreift“, wie er im März 1794 schrieb, mit dem Zusatz: „Ist erst der Plan fertig, so ist mir nicht bange, daß er in drei Wochen ausgeführt sein wird.“ Damit hatte es freilich noch gute Weile, immerhin aber war er jetzt doch fest entschlossen, den reichen Stoff, den ihm seine geschichtlichen Studien gegeben hatten, zu gestalten und die große Einsicht, die er aus seinen philosophischen Studien gewonnen hatte, in dichterischem Schaffen zu betätigen. Den endgültigen Anstoß zur Ausführung dieses Entschlusses gab die Bekanntschaft und Freundschaft mit Goethe.

Schiller sagt später einmal von sich selbst: „Was ich Gutes haben mag, ist durch einige wenige vortreffliche Menschen in mich gepflanzt worden, ein günstiges Schicksal führte sie mir in den entscheidenden Perioden meines Lebens entgegen, meine Bekanntschaften sind auch die Geschichte meines Lebens.“ Er mochte hierbei besonders an das Jahr 1794 denken, wo er alsbald nach

der Rückkehr aus Schwaben eine für ihn so bedeutungsvolle Freundschaft mit dem Gelehrten und späteren Staatsmann Karl Wilhelm von Humboldt (1767—1835) schloß, der auf Schillers Anregung damals in Jena seinen Wohnsitz nahm. Mit ihm blieb Schiller bis an sein Ende, ähnlich wie mit Körner, verbunden. „Humboldt ist mir eine unendlich angenehme und zugleich nützliche Bekanntschaft", schreibt er an Körner, „denn im Gespräch mit ihm entwickeln sich alle meine Ideen glücklicher und schneller. Es ist eine Totalität in seinem Wesen, die man äußerst selten sieht und die ich außer ihm nur in Dir gefunden habe." Auch dem Philosophen Joh. Gottlieb Fichte (1762—1814), der 1794 als Nachfolger Reinholds nach Jena berufen war, trat Schiller, besonders infolge der Mitarbeit des großen Denkers an den „Horen", näher; und in der Tat, manches Verwandte beseelte diese hochgerichteten Willensnaturen und wahrhaft schöpferischen Geister. Doch die Einseitigkeit des „transzendentalen" Idealismus Fichtes, vor dem die Wirklichkeit sich in ein Nicht-Sein verflüchtigte, und die Schroffheit seines Wesens ließen es zu einem herzlichen persönlichen Verkehr zwischen dem Philosophen und dem Dichter nicht kommen.

Den Plan zu der neuen Zeitschrift hatte Schiller aus Schwaben als die Frucht seiner Bekanntschaft mit Cotta mitgebracht, und er war nun bemüht, alle bedeutenden deutschen Schriftsteller zu Mitarbeitern an dem neuen Unternehmen zu gewinnen. So kam er auch wieder in Verbindung mit Goethe, an dessen Beteiligung ihm ja vor allem liegen mußte. In einem herzlichen Schreiben wandte er sich an ihn, und Goethe sagte ebenso freundlich zu und sprach zugleich die Hoffnung aus: „Gewiß wird eine nähere Verbindung mit so wackeren Männern, als die Unternehmer sind, manches, das bei mir ins Stocken geraten ist, wieder in einen lebhaften Gang bringen." Wenige Wochen später, im Juli 1794, fand bei Gelegenheit einer Versammlung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena die denkwürdige persönliche Begegnung statt, die der Anfang zur Freundschaft der beiden Großen wurde. „Der erste Schritt war getan," schrieb Goethe später über diese Begegnung, „Schillers

Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten, und so besiegelten wir durch den größten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Subjekt und Objekt einen Bund, der ununterbrochen gedauert und für uns und andere manches Gute gewirkt hat." Den Weg, wie der Bund so verschiedener Charaktere geschlossen werden konnte, hat Schiller selbst vorgezeichnet, wenn er schreibt: „Beim ersten Anblick scheint es, als könnte es keine größeren Gegensätze geben als den spekulativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber jener mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung und sucht dieser mit selbsttätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, daß beide einander auf halbem Wege begegnen werden."

Das Schicksal hatte dabei zur Vereinigung der beiden Dichter die allergünstigste Zeit abgepaßt, wo beide einander so nahe standen, wie weder vorher noch nachher. „Etwas Dämonisches" hatte sie zusammengeführt, wie Goethe nach Jahrzehnten noch zu Eckermann äußerte: „Wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt werden; aber daß wir es gerade in der Epoche wurden, wo ich die italienische Reise hinter mir hatte und Schiller der philosophischen Spekulation müde zu werden begann, war von Bedeutung und für beide von größtem Erfolg."

Als Schiller Goethe zum Freunde gewann, hatte er nur noch wenig mehr als zehn Jahre zu leben; von seiner Krankheit stets geplagt, wußte er während dieser ganzen Zeit, daß ihn das Ende jeden Augenblick überraschen konnte, und so hat er in diesen Jahren 1795 bis 1805 in gedrängter Fülle und beinahe mit Hast alle die großen Werke vollendet, auf die seine Unsterblichkeit sich gründet: die großen lyrisch-gedanklichen Gedichte, die Xenien, die Balladen, die Wallenstein-Trilogie, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina und Wilhelm Tell — eine unbegreifliche Leistung.

Die philosophisch-lyrischen Dichtungen, diese eigenartigen Schöpfungen, in denen Schiller unübertroffen geblieben ist,

stammen zum größten Teil aus den Jahren 1795 und 1796, also aus der Zeit, wo sein Geist noch gerne auf den Pfaden der vorangegangenen Jahre, in Philosophie und Geschichte sich bewegte. Die philosophischen, die weltgeschichtlichen Ideen Schillers streifen die Schwere bloßer vernünftiger Erwägungen ab und wandeln sich in geflügelte Poesie und lautere Schönheit. Alle wesentlichen Gedanken der ästhetischen und philosophischen Abhandlungen finden sich in den Gedichten verklärt wieder.

Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
steht das Bild vor dem entzückten Blick.

Dies Wort, mit dem wir den Zauber der Ideendichtungen kennzeichnen können, entstammt der großen Elegie „Das Ideal und das Leben", die wie in einem Brennpunkt des Dichters Gedanken sammelt; die großartige Gliederung des Ganzen, die Bildkraft des einzelnen und die Kraft und Tiefe des Gedankens sind gleich bewundernswert. In den Idealgestalten der griechischen Götterwelt war die Harmonie verkörpert — dem Menschen bleibt nur „die bange Wahl zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden"; will er aus Zerrissenheit und Kampf mit Lebenshemmungen, mit eigener Unzulänglichkeit im Schaffen und Handeln zu Einheit und Sieg sich emporheben, dann muß er „aus dem engen, dumpfen Leben sich flüchten in des Ideales Reich". Da schwindet der Gegensatz von Wollen und Vollbringen auf dem Gebiete der Kunst:

. . . im Staube bleibt die Schwere
mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück,

und von Wollen und Sollen auf dem Gebiete der Sittlichkeit:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
und sie steigt von ihrem Weltenthron.

Da läutert sich auch das Anschauen des Leidens zu „heiliger Sympathie":

In den heitern Regionen,
wo die reinen Formen wohnen,
rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.

Ein Herakles als Erlöser und als Erlöster ist das Urbild eines „des Irdischen entkleideten", zum Gott erhobenen Helden, vor dem „des Erdenlebens schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt". —

Durch Schönheit zur Freiheit, durch ästhetische Bildung zur moralischen: das war auch der Grundgedanke der „Künstler", und dies bleibt auch der mannigfach gewandelte, gedeutete und vertiefte letzte Gedanke fast aller übrigen Ideendichtungen Schillers. Am schönsten lebendig wird er in dem wohllautenden Gedicht „Der Tanz", das an Freiheit der Sprache, Seltenheit der Wortbildungen und dem Geschmack der Gleichnisse und Bilder nur in Goetheschen Gedichten Seitenstücke hat; wie „des Wohllauts mächtige Gottheit zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung", so harmonisch ordnet die Macht des Schönen das verworrene Leben: das ist die Idee des Gedichts. Aus der hohen Wertung der Schönheit ergibt sich auch die Würdigung der „Macht des Gesanges" und die richtige Einschätzung des Künstlers überhaupt, des Dichters im besonderen. Er, der auf der Erde nichts besitzt, ist der Liebling, der Genosse der Götter, so lehrt die „Teilung der Erde". Wenn ihn gleich die prosaische Zeit bindet und fesselt, ist er doch frei wie der „Pegasus im Joche"; ja er ist eigentlich der Beherrscher der Menschheit. Erhaben selbst über alle Gesetze und alle Wissenschaften, geht „Der Genius" „einfach und still durch die eroberte Welt". „Die Sänger der Vorwelt", „Die vier Weltalter", „Das Mädchen aus der Fremde" und andere Gedichte kennzeichnen ähnlich Wesen und Wert der Poesie. Daß Schiller nicht nur in dieser hohen Weise von seinem Berufe sprach, sondern wirklich dementsprechend lebte und wirkte, bezeugt ein Brief, den ihm Humboldt im August 1795 schrieb: „Gewiß ist Ihre Geistesform jetzt auf ewig bestimmt; ich weiß niemand, auf dessen Unveränderlichkeit ich so fest bauen möchte als auf die Ihrige, aber es ist noch mehr als das. Bei jedem bringen Zeit und Umstände etwas Ähnliches hervor; bei Ihnen hat sich zu beiden der Wille gesellt, und darum ist diese Erscheinung

bei Ihnen so ganz aus Ihrem Charakter entstanden und so ganz auf ihn zurückwirkend." Humboldt findet an dem Freunde im Vergleich zu früher „alles Beste von sonst wieder und erhöht, aber außerdem eine so gleichmäßige, aus dem ganzen Selbst entsprungene Ruhe und Milde".

Eben dadurch, daß Schiller seine Ideen *lebte*, erklärt sich die Lebendigkeit seiner Ideen-Gedichte. Sie waren eben nicht Reflexion, nicht nur poetisch verzierte Idee, nicht Didaktik, sondern in ihrer Art ebenso gefühlt und geschaut, visionär empfunden wie etwa Goethes Liebeslieder, nur daß Schiller das Persönliche von vornherein unterdrückte und das Allgemeine hervorkehrte. Wenn doch einmal ein persönliches Gefühl in einem seiner Gedichte durchbrach und sich gestaltete, so verwarf er es, wie die Elegie „*Die Ideale*". In dieser Dichtung beklagt er, daß alle Träume der Jugend vergingen und sich als Trugbilder erwiesen, daß der Glaube, die Liebe, das Glück, der Ruhm und die Wahrheit wie Nebelbilder verweht sind. Von dem einstigen rauschenden Geleite bleiben nur zwei freundliche Gestalten tröstend bei dem männlich Resignierenden zurück, die Freundschaft und die Arbeit:

Beschäftigung, die nie ermattet,
die langsam schafft, doch nie zerstört,
die zu dem Bau der Ewigkeiten
zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

Nichts ist bedeutsamer für den Unterschied zwischen Goethe und Schiller, als daß jener dies „Gelegenheitsgedicht" vor allen Gedichten des Freundes schätzte, dieser selbst aber es nicht wollte gelten lassen: „Es ist mehr ein Naturlaut, eine Stimme des Schmerzes, der kunstlos und vergleichungsweise auch formlos ist; es ist zu subjektiv wahr, um als eigentliche Poesie beurteilt werden zu können; denn das Individuum befriedigt dabei ein Bedürfnis, es erleichtert sich von einer Last." Also rechnet er dem Gedicht eben das als Nachteil an, woraus Goethe die Lebenswahrheit und die Wirkung aller seiner Gedichte erklärt.

Aus der Neigung Schillers, in allen seinen Dichtungen das Persönliche, Zufällige und Gegenwärtige abzustreifen, hat man wohl den Vorwurf abgeleitet, daß er die Welt eigentlich nie gesehen, das Leben nie gekannt, die Wirklichkeit nur durch einen Schleier von Ideen verhüllt wahrgenommen, ja daß er selbst die Natur nicht empfunden, auch in ihr nur die wirkenden Ideen gesehen habe. Aber damit wird die Art seines Schaffens vollkommen verkannt. Er hat das Leben so klar und nah gesehen wie nur irgend ein anderer Mensch, denn die Hand des Schicksals hat ihn niemals sanft angegriffen, auch hatte er ein ganz unbefangenes Naturempfinden und fühlte die Schönheit der Welt so gut wie einer; das beweisen Strophen wie die folgenden aus der „Erwartung“:

Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluß,
der Springquell fällt mit angenehmem Rauschen,
die Blume neigt sich bei des Westes Kuß,
und alle Wesen seh' ich Wonne tauschen;
die Traube winkt, die Pfirsche zum Genuß,
die üppig schwellend hinter Blättern lauschen;
die Luft, getaucht in der Gewürze Flut,
trinkt von der heißen Wange mir die Glut.

Hör' ich nicht Tritte erschallen?
Rauscht's nicht den Laubgang daher?
Nein! die Frucht ist dort gefallen,
von der eignen Fülle schwer.

Des Tages Flammenauge selber bricht
in süßem Tod, und seine Farben blassen;
kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht
die Kelche schon, die seine Gluten hassen.
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
die Welt zerschmilzt in ruhig große Massen;
der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst,
und alles Schöne zeigt sich mir entblößt.

Solche reinen Stimmungen sind freilich selten bei Schiller. Indem er das Natürlich-Schöne empfand, knüpfte er sogleich weite Gedanken daran und suchte hinter der flüchtigen Erscheinung, der

vergänglichen Blume, die ewige Kraft, hinter dem bloßen Bilde die Idee, die er an das Unendliche, Unvergängliche anzuknüpfen suchte. So entstanden seine Gedichte. Sehr bezeichnend für diese Art seines Schaffens ist die Elegie „Der Spaziergang“. Erlebtes und wirklich Geschautes gab den Anstoß zu dieser Dichtung. Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim bot ihm „gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst“: Fruchtfelder, dann die stolze Gravität des französischen Parks, endlich die mit Geist beseelte, in ihrer Freiheit geschonte Natur der englischen Anlage. Zugleich grenzen „ländliche Simplizität und versunkene städtische Herrlichkeit auf eine rührende Weise aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühle des siegenden Lebens“. Das so Geschaute verbindet sich dem Dichter sogleich untereinander und wird zum Symbol einer großen Idee, zum Sinnbilde des Entwicklungsganges der Menschheit, der Kultur, die ausgeht von der freien und unberührten Natur, über das gesunde, dörfliche und städtische Leben zum großen staatlichen fortschreitet, schließlich aber durch innere Verderbnis und Zügellosigkeit zerstört wird und nur in der Rückkehr zur Natur Heilung erwarten darf. Die Bildung schwankt und wechselt, steigt und fällt, der Mensch strebt und irrt, ewig unabänderlich aber bleibt die Natur im Geleise uralter Gesetze; von diesen darf der Mensch in seinem Wahne sich nicht lösen; sein Glück beruht auf Harmonie mit der Allmutter, deren Sonne den vergangenen leuchtete und leuchten wird den künftigen Geschlechtern. — Schiller glaubte selbst, mit diesem kulturhistorischen Gedichte ein Höchstes in seiner Kunst erreicht zu haben; er hatte das Gefühl, als sei kaum sonst von ihm die innige Verschmelzung von Stimmung und Idee, von Poesie und Reflexion in so hohem Maße erreicht worden. „Wohin man sich wendet,“ so urteilt auch Wilhelm von Humboldt vom „Spaziergang“, „wird man durch den Geist überrascht, der in diesem Stücke herrscht. Den ganzen großen Inhalt der Weltgeschichte, die Summe und den Gang alles menschlichen Beginnens, seine Erfolge, seine Gesetze und sein letztes Ziel, alles umschließt

es in wenigen, leicht zu übersehenden und doch so wahren und erschöpfenden Bildern." Er ist entzückt darüber, wie Stoff und Form sich zu reifsten Gebilden vereinigen. „Im Anfange und am Schluß die eine große Natur, in der Mitte die menschliche Kunst, erst an ihrer Hand, dann sich allein überlassen. Das Gemüt, alle mannigfaltigen Gegenstände des gebildeten Lebens und ihre vielfachen Wechselwirkungen zerstreuend. Der Blick auf das letzte Ziel der Menschen, auf die Sittlichkeit, sammelt den herumschweifenden Geist wieder auf einen Punkt. Er kehrt bei der Verwilderung des Menschen zur rohen Natur wieder in sich zurück und wird getrieben, die Auflösung des Widerstreites, den er vor Augen sieht, in einer Idee aufzusuchen."

Die entwicklungsgeschichtlichen Ideen finden sich erweitert und eingeschränkt in einer Reihe von Gedichten dieser Zeit, von denen „Das Eleusische Fest" das bekannteste ist. Es schildert in großen Symbolen die Entstehung der Kultur, die Entwicklung des staatlichen Lebens. Dieses Gedicht, in dem Schiller die lebendige antike Götterwelt beschwört, ist ebenso wie die „Klage der Ceres" ein Beweis für seine wachsende Hinneigung zur Antike. Doch sah er nie, wie Goethe eine Zeitlang, in ihr das einzige Ideal. Er war viel zu sehr Historiker, um nicht auch den Wert anderer Zeiten und der Gegenwart zu erkennen. Einige Epigramme wie „Der Kaufmann", „Die Johanniter", „Deutsche Treue", „Kolumbus" beweisen dies. Auch in diesen kleinen, scharfen Bildern geschichtlicher Tatsachen und Gestalten ist dem Dichter die beleuchtende Idee die Hauptsache. So kann man auch von ihnen sagen, was Hegel von den lyrischen Gedankendichtungen Schillers überhaupt sagt: „Die meisten sind ebensowenig Lieder als Oden oder Hymnen, Episteln, Sonette oder Elegien im antiken Sinne; sie nehmen im Gegenteil einen von allen diesen Arten verschiedenen Standpunkt ein. Was sie auszeichnet, ist besonders der großartige Grundgedanke ihres Inhalts, von welchem der Dichter jedoch weder dithyrambisch fortgerissen erscheint, noch im Drange der Begeisterung mit der Größe seines Gegenstandes kämpft, sondern

dessen vollkommen Meister bleibt und ihn mit eigener poetischer Reflexion in ebenso schwungreicher Empfindung als umfassender Weite der Betrachtung mit hinreißender Gewalt in den prächtigsten, volltönendsten Worten und Bildern, doch meist ganz einfachen, aber schlagenden Rhythmen und Reimen, nach allen Seiten hin vollständig expliziert. Diese großen Gedanken und gründlichen Interessen, denen sein ganzes Leben geweiht war, erscheinen deshalb als das innerste Eigentum seines Geistes; aber er singt nicht still in sich oder in geselligem Kreise wie Goethe, sondern wie ein Sänger, der einen für sich selbst würdigen Gehalt einer Versammlung der Hervorragendsten und Besten vorträgt.“ So tönen seine Lieder, wie er selbst von seiner „Glocke“ sagt:

Hoch überm niedern Erdenleben
soll sie in blauem Himmelszelt,
die Nachbarin des Donners, schweben
und grenzen an die Sternenwelt,
soll eine Stimme sein von oben,
wie der Gestirne helle Schar,
die ihren Schöpfer wandelnd loben
und führen das bekränzte Jahr.
Nur ewigen und ernsten Dingen
sei ihr metallner Mund geweiht,
und stündlich mit den schnellen Schwingen
berühr' im Fluge sie die Zeit.

Sehr schnell hatte sich Schillers Bekanntschaft mit Goethe zur herzlichsten Freundschaft geläutert. Beschleunigt wurde diese Entwicklung durch gegenseitige Besuche und durch den reichlichen Briefwechsel, zu dem die gemeinsame Arbeit an den „Horen“ und die Sorge um das Schicksal dieser Zeitschrift den Hauptanlaß gaben Schiller hatte dies Unternehmen mit großen Erwartungen begonnen, aber weder ein einträglicher Erfolg zeigte sich, noch fand die ernste, hohe Richtung der Beiträge die verdiente Würdigung bei den Rezensenten. Dem Publikum war die Kost, die ihm hier vorgesetzt wurde, zu schwer; es blieb lieber den zahlreichen mittelmäßigen Journalen treu, die ihm weniger zumuteten, seiner Eitelkeit

mehr schmeichelten und seine Sentimentalität befriedigten, und diese Journale und ihre Herausgeber bestärkten natürlich die breite Masse in der Ablehnung der „Horen". So kam Goethe auf den Gedanken, an allen diesen mittelmäßigen Geistern eine lustige Vergeltung zu üben und in dem Musenalmanach, den Schiller seit 1796 herausgab, jedem Angreifer mit einem witzigen Distichon heimzuzahlen. Schiller, den das Literaturwesen seiner Zeit auch schon längst mit Verachtung erfüllte, nahm den Gedanken auf, und so schickte der Almanach auf 1797 jene „Füchse mit brennenden Schwänzen", die „Xenien", „in der Philister Land". Die ganze Beschränktheit, Geschmacklosigkeit und Kleinlichkeit, die in der Tagesliteratur gewöhnlich ist, fand sich geärgert an den Pranger gestellt. Schiller steuerte, das bezeugt Goethe, gerade die schärfsten und treffendsten Pfeile zu dem gemeinsamen Strafgericht bei. Aber ebenso wie von Goethe, brachte der Xenienalmanach auch von Schiller zugleich ernstere Beiträge; außer einigen Gedichten, darunter die „Klage der Ceres", jene weisheitvollen Sprüche, die „Votivtafeln", von denen Goethe voll Bewunderung schrieb: „Ihre Distichen sind außerordentlich schön, und sie werden gewiß einen trefflichen Effekt machen. Wenn es möglich ist, daß die Deutschen begreifen, daß man ein guter, tüchtiger Kerl sein kann, ohne gerade ein Philister und ein Matz zu sein, so müssen Ihre schönen Sprüche das gute Werk vollbringen, in denen die großen Verhältnisse der menschlichen Natur mit soviel Adel, Freiheit und Kühnheit dargestellt sind."

Es ist schon bei Goethe genügend ausgeführt worden, warum die beiden Freunde sich „nach dem tollen Wagestück mit den Xenien bloß großer und würdiger Kunstwerke zu befleißigen suchten". Der Almanach des nächsten Jahres brachte keine Fortsetzung der Xenien, keine Antworten auf die gereizten Entgegnungen der Angegriffenen und Gezüchtigten, sondern von Schiller wie von Goethe eine Fülle der schönsten, reinsten Dichtungen, die Balladen. Von Schiller enthielt der „Balladenalmanach" auf 1798 den „Taucher", den „Handschuh", den „Ring des Poly-

krates", „Ritter Toggenburg", die „Nadoweſſiſche Totenklage", „Die Kraniche des Ibykus", den „Gang nach dem Eiſenhammer" und einige lyriſche Gedichte. Alſo beinahe ſämtliche Balladen Schillers entſtanden in dem einen Jahr 1797; nur wenige folgten ſpäter nach: „Die Bürgſchaft" und „Der Kampf mit dem Drachen" im Almanach auf 1799, „Hero und Leander" 1801, „Kaſſandra" 1802 und „Der Graf von Habsburg" 1803.

Die Xenien lieſt heute nur noch der Fachgelehrte, die Balladen aber ſind, wie wenig anderes in der deutſchen Literatur, zum unverlierbaren geiſtigen Beſtande der Nation geworden. Eine epiſche, klare, ſpannende Erzählung, eine lyriſche, ergreifende Stimmungsgewalt, eine fortreißende, dramatiſche Lebendigkeit, gepaart mit tiefem, ſittlichem Gehalt vereinigen ſich in dieſen Dichtungen und bewegen Herz und Kopf gleichermaßen. Das ſcharfgezeichnete Einzelbild, die meiſt raſch fortſchreitende Handlung zieht uns ſofort in den Bann des Dichters. Der rhythmiſche Fluß der meiſterhaften Verſe trägt uns ſelbſt über allzu breite Schilderungen ſchnell hinweg. Faſt immer bleibt die Stimmung geſpannt, oft atemlos geſpannt, bis die Schlußkataſtrophe ſie befreit und zugleich die verborgene Idee des Ganzen in ſchönſter Klarheit enthüllt und zum Siege geführt wird. Denn die Welt dieſer Balladen iſt eine ideale, eine moraliſch hochſtehende Welt, wo das Große, Edle ſiegt, das Kleine, Unedle vernichtet wird, wo ſelbſt dann, wenn der Menſch in ſeiner Schwachheit unterliegt, der Adel der Menſchennatur, das Pathos der Tat, das Heldentum des hochherzigen Kampfes mit dem eigenen Innern triumphiert. Keine blinde Naturkraft herrſcht in dieſer Welt, ſondern ein moraliſches Schickſal, das ſelbſt Elemente und Tiere zu Trägern des ſittlichen Gedankens macht, das den Verwegenen und den Stolzen ſtürzt, den Frevler durch die Stimme des eigenen Gewiſſens entlarvt oder in ſeinen eigenen Netzen fängt, den Unſchuldigen aber an Abgründen vorüberleitet und den Demütigen zu hohen Ehren bringt. Hier ſcheut die Liebe keine Gefahren, ſelbſt nicht den Tod; hier überwindet das Gefühl der Verantwortung und der Pflicht alle Hinderniſſe, wenn es gilt,

dem Freunde Wort zu halten, hier siegt die sich selbst bezwingende Demut, erliegt der Drache des Eigenwillens.

Aus allen diesen Gründen sind die Balladen bis heute die volkstümlichsten Dichtungen Schillers geblieben. Für den Dichter selbst aber bedeuteten sie die Vorstufe zu den großen Dramen der nächsten Jahre, ja man wird in der ersten dramatischen Dichtung, die er vollendete, in „Wallensteins Lager", noch viel von dem frischen, farbenprächtigen Leben der Ballade finden.

Als Schiller sich Anfang 1796 wieder dem Drama zuwendete, schwankte er anfangs zwischen zwei Stoffen, die ihn schon jahrelang beschäftigten, den „Malteſern", einer Episode aus der Geschichte des Malteser- oder Johanniterordens, und dem „Wallenstein". Schließlich entschied er sich für diesen, weil er den Stoff „bei weitem größer und tragischer" fand; aber eben die Größe des Stoffes verzögerte noch immer das rechte Zugreifen. Erst im Oktober 1796 finden wir den Dichter ernstlich an der Arbeit. Auf Humboldts Zureden begann er das Stück in Prosa, sah aber bald ein, wie wenig dies der Größe des Werkes entsprach, und beschloß, es in Jamben zu schreiben. Häufige Krankheitsanfälle und die großen Schwierigkeiten, die in dem Stoff selbst lagen, verzögerten aber die Vollendung immer wieder, und schließlich zeigte es sich, daß das Ganze viel zu breit angelegt, viel zu ausgedehnt behandelt war. Da entschloß sich der Dichter, auf Goethes Rat, das Stück in drei Teile aufzulösen. Jetzt erst gewann er die richtige Übersicht. „Ohne die Operation", schreibt er an Körner, „wäre der ‚Wallenstein' ein Monstrum geworden an Breite und Ausdehnung. Jetzt sind es mit dem Prolog drei bedeutende Stücke, davon jedes gewissermaßen ein Ganzes, das letzte aber die eigentliche Tragödie ist." Im Dezember 1797 entschloß sich Schiller zu diesem Schritt; im Oktober 1798 wurde der „Prolog", das ist „Wallensteins Lager", fertig. Am 12. Oktober bereits wurde er zur Eröffnung des erweiterten und umgebauten Weimarer Theaters aufgeführt. Die beiden Hauptstücke folgten nun rasch. Am 30. Januar 1799 wurden „Die Piccolomini" in Weimar zuerst

gespielt; im März desselben Jahres wurde „Wallensteins Tod“ vollendet, und so konnte im April an einigen aufeinanderfolgenden Tagen zum erstenmal die ganze Trilogie über die Bühne gehen. Der Erfolg war groß und nachhaltig. Schiller selbst schreibt darüber: „Der Wallenstein hat auf dem Theater eine außerordentliche Wirkung gemacht und auch die Unempfindlichsten mit sich fortgerissen. Es war darüber nur eine Stimme, und die nächsten acht Tage ward von nichts anderem gesprochen.“ Und Ludwig Tieck schrieb wenig später: „Unter die blassen Tugendgespenster jener Tage trat Wallensteins mächtiger Geist, groß und furchtbar. Der Deutsche vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder hervorgerufen habe. Als ein Denkmal ist dieses tiefsinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf, und ein Nationalgefühl, einheimische Gesinnung und großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und vermögen.“ In diesen Worten sind die wesentlichsten Gründe für die außerordentliche Wirkung, welche dieses Drama erst wieder auf die späteren Geschlechter wie auf die Zeitgenossen Schillers selbst übte, zusammengefaßt.

Das Wesen und auch der Wert der drei „Wallenstein“-Dramen ist natürlich sehr verschieden. Das „Lager“ gibt das bunteste, belebteste Bild und kaum eine Handlung, es soll ja nur das Treiben der ganzen bewegten Zeit und die Sinnesart des versammelten friedländischen Heeres anschaulich machen. „Die Piccolomini“ beginnen erst das eigentliche Drama, das geheime Intrigenspiel um Wallensteins Sieg oder Ende, dessen Fäden hier zwischen Wallenstein und den Schweden, dort zwischen Octavio Piccolomini und dem Kaiser hin und herlaufen. Es ist ein verzwicktes, langwieriges Spiel, ein Schachziehen um das „Lager“ und die Herzen der Generale. Octavios Vorsicht, Wallensteins zauderndes Sichbedenken verursachen ermüdende Längen. Zudem haben „Die Piccolomini“ keinen eigentlichen Schluß, sie geben auch keine

Gewißheit weder für die Entwicklung der Sache Wallensteins noch für die des Liebestraumes zwischen Max und Thekla. Es bleibt ihnen immer etwas von dem Wesen einer sehr langen Einleitung, so dramatisch auch gerade die Bankettszene ist. Schon Schiller selbst erkannte „Wallensteins Tod“ als die „eigentliche Tragödie“. Hier erst tritt der Held, der freilich auch vorher innerlich stets im Mittelpunkt der Handlung bleibt, ganz in den Vordergrund, hier erst begreifen wir seine Größe völlig, und je näher wir ihm menschlich kommen, desto näher schleicht ihm auch das Verhängnis, das ihn vernichtet.

Man wird in der ganzen Weltliteratur nicht leicht eine so farbenreiche, dramatische und stimmungsvolle Einführung zu einem großen Drama finden, wie „Wallensteins Lager“ für das Wallenstein-Drama ist. Welche Fülle von Einzelheiten rundet sich hier zu einem großen, geschlossenen Gesamtbilde! Bauer und Bürger und Rekrut und Pfaff ziehen an uns vorüber; alle Waffengattungen stellen ihre eigenartigen Vertreter, die wieder vergröberte Abbilder ihrer Herren Obersten und Generale sind. Ritterlich wie ihr Oberst Max sind die Pappenheimer, leichtsinnig wie Graf Isolan die Kroaten, nur dem Glücksstern folgend — wie Buttler — die Dragoner, philisterhaft wacker sind die Arkebusiere! Aufs Glück jagen sie alle wie der Holkische Jäger, der seines Vaters goldene Füchse in lustiger Nacht verprasst und die Feder mit der Muskete vertauscht hat. Bei den Schweden war's ihm zu kirchlich, bei Tilly gefiel's ihm schon besser, die Sachsen erschienen ihm zu umständlich, schließlich fand er beim Friedländer alles was er ersehnte, ein flottes und ungebundenes Leben auf Kosten der Bürger und Bauern. Aber auch nur dieses lustigen Lebens wegen hängen sich die flatterhaften Gesellen an Wallenstein. Nur wenige fühlen sich unmittelbar zu seiner Person hingezogen, die sie ja zum großen Teil nur vom Hörensagen kennen und um die sie Mären spinnen, wie der gravitätische Wachtmeister, der dem Feldherrn glücklich abgeguckt, wie er räuspert und wie er spuckt. Gewiß wird der Kapuziner, ein Nachfahr Abrahams

a Santa Clara, der halb Harlekin, halb Fanatiker, der ganzen Soldatensippe mit witzigen Schlagworten und Sentenzen den Text liest, sie nicht von ihrem Leben und ihrer Anhänglichkeit an den Feldherrn abbringen. Und doch — fragen wir — wird dies zusammengewürfelte Heer von Abenteurern in seiner Charakterlosigkeit dem Feldherrn unbedingt Treue halten, wohin er sie auch führt? Man wird von vorneherein einsehen, daß der Wille der Offiziere hier wichtiger ist als der dieser Soldaten, von denen die ernsten, gewissenhaften unbedingt zum Kaiser halten werden, während auf die gewissenlosen und leichtsinnigen von keiner Seite Verlaß ist. Um die Offiziere geht denn auch das eigentliche Spiel: wer sie hat, hat den Sieg.

Gleich die ersten Szenen der „Piccolomini" scheinen die vollkommene Gewißheit zu geben, daß die Offiziere mit Ausnahme Octavios für Wallenstein in jeder Lage eintreten werden, gegen den Hof und dessen Intrigen. Sie sträuben sich alle gegen eine Zerstückelung des friedländischen Heeres und gehen, zum Teil sogar freiwillig, in die Falle, die bei einem großen Bankett Wallensteins Getreue, Illo und Terzky, ihnen stellen, indem sie auf betrügerische Weise von sämtlichen Offizieren die Unterschrift unter ein Gelöbnis unbedingter Ergebenheit für Wallenstein erschleichen. Es scheint fast, als sei das Gegenspiel Octavios gänzlich mattgestellt. Der einzige Offizier, der nicht unterzeichnet, sein Sohn Max, ist an Wallenstein durch stärkere Bande gefesselt: er liebt Thekla, die Tochter des Fürsten, und sie ist auch ihm gut. Vergeblich versucht Octavio, den Sohn von Wallenstein abzuziehen; Max sieht mit jugendlicher Begeisterung in diesem nur den Helden, den Vater Theklas, dem er keinen Verrat zutraut. Da meldet ein Bote die Gefangennahme Sesinas, des Unterhändlers zwischen Wallenstein und den Schweden. Damit schließen „Die Piccolomini".

Weder Wallenstein noch Octavio sind persönlich bisher stark hervorgetreten; jetzt aber muß die Entscheidung fallen. Octavio hat Waffen, die er benutzen wird, und Wallenstein kann von nun an nicht mehr zögern, er *muß* handeln. Aber es lebt ein selt-

samer, schwankender Geist in diesem Manne; er ist ein Phantast, sonderbar genug für einen großen Feldherrn, der auf dem Schauplatz des Krieges steht. Und doch liegt gerade hierin der ergreifende Reiz dieses Charakters. Er ist nicht ein kalter, kluger Vernunftmensch, der gerade und sicher den nützlichen Weg ginge. Er glaubt an geheime Wirkung der Sterne und — verliert in ihrem Anschauen den günstigen Augenblick zum Handeln. Er baut auf Träume und — vertraut deshalb seinem Verräter Octavio. Er spielt zuviel mit dem Leben, mit großen Entschlüssen und Taten, und es reizt ihn nicht immer, sie auch auszuführen. Oft möchte er sie liegen lassen, wie ein Kind sein Spielzeug. So hat er auch angefangen, mit den Schweden zu spielen. Ein großer Traum von Frieden in Deutschland, von Freiheit, von Macht und Kronen hat ihm vorgeschwebt. Die Schweden sollten ihm dienen, das Ziel zu erreichen, und er wollte doch alle Hintertüren zum Rückzug offen behalten. Aber das Leben ist kein Spiel der Phantasie, es duldet keine Halbheiten; wer sich mit ihm einläßt, den zwingt es zu einem Ja oder Nein. Den sonst so klugen Rechner hat das Gaukelwerk seiner Phantasie umstrickt. Noch immer hofft er, die Fäden in der Hand zu haben, da zerreißen sie, ehe er gedacht hat; aus dem Gedankenspiel wird schwerer Ernst; er kann nicht mehr zurück, im eigenen Netz hat er sich verstrickt. Sesina ist gefangen. Wallenstein muß handeln, wenn er nicht hilflos in des Kaisers Hände fallen will. Aber eben dies Muß will ihm nicht in den Sinn. Erst die dämonisch klugen und entschiedenen Worte seiner Schwägerin, der Gräfin Terzky, bringen ihn zum Bewußtsein und zum Entschluß. Rasch steht nun ein großer Plan fertig vor ihm. Vergeblich will ihn jetzt noch Max, sein gutes Gewissen, zurückziehen. Wallenstein aber baut auf seine Sterne und auf seinen Unstern Octavio. Dieser ist inzwischen geschäftig gewesen. Leicht hat er die meisten Offiziere mit dem gleichen Köder gefangen, mit dem Wallenstein sie hielt, mit der Aussicht auf ihren persönlichen Vorteil; andere schreckt das harte Wort Verrat. Dem empfindlichen Buttler enthüllt er, daß der Fürst einst seinen ehrgeizigen Plänen im geheimen entgegen

gewesen sei, und macht so diesen, der von allen der Sicherste schien, zum tückischsten Feind Wallensteins. Nur Max vermag er nicht zu gewinnen. In diesem kämpfen Liebe und Pflicht einen harten Kampf. Inmitten einer verderbten, in Lug und Trug und Hinterlist lebenden Welt steht er mit seiner reinen Liebe, seinem kindlichen Gemüt, seiner hingebungsvollen Begeisterung, seinem Wahn von Menschengüte, seinem schwärmerischen Idealismus verlassen und allein. Er ist zu gut für diese unvollkommene Erde und denkt zu hoch für diese nur von gemeinem Nutzen beherrschte Zeit. Den Maßstab für die anderen gibt ihm sein eigenes, reines und starkes Herz, und so müssen denn Enttäuschung und Niederlage sein Los werden. Seine Göttin ist die „Wahrhaftigkeit, die reine, die welterhaltende“, und nun öffnet sich vor ihm ein Abgrund voll Unwahrhaftigkeit, Verrat und List. Der Feldherr, der ihm „wie der feste Stern des Pols als Lebensregel vorgeschienen“, der ihm „das Antlitz eines Gottes trug“, ist ein Verbrecher, ein Verräter, sein eigener Vater noch Schlimmeres. „Vertrauen, Glaube, Hoffnung“, klagt er, „ist dahin, denn alles log mir, was ich hochgeachtet.“ — Was soll er tun? Soldatenehre und Fahneneid verpflichten ihn dem Kaiser, Dankbarkeit und Liebe dem Friedländer. Wohl lockt mit süßer Stimme das Herz und die Liebe zu der schuldlosen Thekla, aber er weiß keinen anderen Ausweg aus dem tragischen Widerstreite und aus der Verzweiflung als den alle Unruhe zur Ruhe bettenden Tod. So stirbt er in raschgesuchtem Kampfe mit den Schweden den Heldentod.

Es wird einsam um Wallenstein, und — bittere Ironie des Schicksals — nur an Buttlers „treue Schulter“ kann er sich noch lehnen. Aber mit der Gefahr kommt ihm die alte Sicherheit wieder, der alte Glaube an sein Glück:

> Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell,
> Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.

Der Glaube an die Träume, der Glaube an die Planeten hat ihn betrogen, so wirft er ihn fort, entschlossen, endlich groß und schnell zu handeln, nun da jede Schnelligkeit und jeder Entschluß

zu spät kommt. Wohl eilt er den Schweden entgegen nach Eger, aber jeder Schritt, den er zur Rettung zu unternehmen meint, führt ihn nur dem Verderben näher; denn Buttler steht hinter ihm und hat den Auftrag, ihn dem Kaiser — tot oder lebendig — auszuliefern. Als nun die Kunde kommt, daß die Schweden am Morgen in Eger eintreffen werden, beschließt Buttler, zum letzten Mittel zu greifen: der Tod soll den Schweden zuvorkommen. Vergebens versucht der ehrliche Kommandant von Eger, Gordon, noch einen Aufschub zu gewinnen. Vergebens wird Wallenstein von Träumen und Sternen gewarnt, er geht wie ein Schlafwandler mit einem Gefühl der Sicherheit, das erschütternd und unheimlich wirkt, dem Abgrund zu. Es gibt nicht leicht etwas Ergreifenderes als die furchtbare Zweideutigkeit seiner letzten Worte vor dem Schlafengehen, während schon die Mörder auf ihn warten, während Illo und Terzky schon erschlagen sind:

Sieh, es ist Nacht geworden, auf dem Schloß
ist's auch schon stille —
— Gut' Nacht, Gordon!
Ich denke, einen langen Schlaf zu tun,
denn dieser letzten Tage Qual war groß;
sorgt, daß sie nicht zu zeitig mich erwecken.

Wenige Augenblicke später überfallen ihn Buttlers Henker im Schlaf. Kurz nach der Tat stürmt Octavio, der mit einem Heere in Eger eingedrungen ist, herein, um das Schlimmste zu verhindern. Es ist zu spät. Der Held ist gefallen. Aber auch der Verräter Octavio ist gerichtet. Mit einem letzten, nervendurchschneidenden Wort vernichtet ihn der Dichter. Ein Brief vom Kaiser läuft ein: „Dem Fürsten Piccolomini". Mit einem bunteren Kleide bezahlt man ihm die verlorene Ehre, den verlorenen Erben.

So schließt die Dichtung echt dramatisch, groß und angespannt bis zum letzten Worte. Es war Schiller selbst gelungen, was er so oft von den Dichtern verlangt hatte; die Kunst war wieder auf erhabene, große Gegenstände geleitet, würdig der großen Zeit,

wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn
und um der Menschheit große Gegenstände,
um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen. — —

Schon lange hatte Schiller sich mit dem Gedanken getragen, ganz in Goethes Nähe nach Weimar überzusiedeln; das teurere Leben in der Residenzstadt hatte ihn stets abgehalten. Jetzt aber, da er schon durch die Proben für den „Wallenstein" in engste Berührung mit dem Weimarer Theater gekommen war und Goethe das Bedürfnis empfand, für seine Bestrebungen um eine Reform der Bühne Schillers Hilfe nahe zu haben, wandte sich dieser an den Herzog mit der Bitte, ihm die Übersiedelung durch Verdoppelung seines Gehaltes, das noch immer auf zweihundert Talern stand, zu ermöglichen. Der Herzog willfahrte der Bitte sofort. „Ihre Gegenwart wird unseren gesellschaftlichen Verhältnissen von großem Nutzen sein", schreibt er ihm, „und mir besonders ist die Hoffnung sehr schätzbar, Sie öfter zu sehen und Ihnen mündlich die Hochachtung und Freundschaft wiederholt versichern zu können, die ich für Sie hege." Am 3. Dezember 1799 siedelte Schiller mit seiner Familie, die nun schon außer Lotte aus zwei Söhnen und einer Tochter bestand, nach Weimar über. Seine Wohnung lag der Goethes nahe.

Schon seit dem Juni 1799 arbeitete Schiller an einem neuen Drama, „Maria Stuart". Bei seiner erstaunlichen Arbeitskraft fand er gleichwohl Zeit, sich auch noch um das Weimarer Theater mannigfach verdient zu machen. Da die beiden Dichter, die fortan die Fürsorge für die Bühne miteinander teilten, übereinkamen, daß die flachen Dramen und Komödien des Tages mehr und mehr von der Weimarer Musterbühne zu verdrängen seien, und da sie doch auch nicht nur eigene Stücke aufführen konnten und wollten, so begannen sie, gute und wirksame ausländische Schauspiele zu übersetzen und für ihre Bühne einzurichten. Noch im ersten Jahre seines Aufenthalts in Weimar lieferte Schiller

eine gute Überarbeitung von Shakespeares „Macbeth“. Dieser folgten, um gleich alle seine Übersetzungen hier anzuführen, 1801 eine meisterhafte Übersetzung des „tragikomischen Märchens“ „Turandot“ aus dem Italienischen des Grafen Gozzi (1713—1786), ferner 1803 die Übersetzung zweier französischer Lustspiele: „Der Neffe als Onkel“ und „Der Parasit“, beide von einem unbedeutenden Dichter Picard, und schließlich 1805 die vollendete Übertragung von Racines „Phädra“.

Ehe wir uns wieder Schillers dramatischem Schaffen zuwenden, ist noch eine große lyrische Schöpfung zu behandeln, die, schon lange geplant, im September 1799 vollendet und in dem „Musenalmanach auf 1800“, dem letzten den Schiller herausgab, veröffentlicht wurde: „Das Lied von der Glocke“. Das Gedicht steht gewissermaßen in der Mitte zwischen den Gedankendichtungen und den Balladen, die Vorzüge beider vereinend. Die Betrachtung und die stimmungdurchwehte Anschauung schließen sich hier zu einem vollendeten Ganzen zusammen; der Wechsel und die Wandelbarkeit des Endlichen findet immer wieder eine Versöhnung in der Idee des Ewigen und Bleibenden. Die Liebe und die Frömmigkeit, Arbeit und Bürgerehre und echt vaterländische Gesinnung sind jene hohen Güter kernigen Deutschtums, die dies Lied verherrlicht, in einer Sprache und Versgewalt, die sich aufs glücklichste dem Inhalt anschmiegt. — Es hat eine einfache, klar zu überschauende Handlung, den Glockenguß, mit dem sich, innerlich und äußerlich mannigfach verknüpft, eine gedankenreiche Darstellung des ganzen menschlichen Lebens verbindet. Die Glocke selbst ist ja der ständige Begleiter unseres Lebens:

Was unten tief dem Erdensohne
das wechselnde Verhängnis bringt,
das schlägt an die metallne Krone,
die es erbaulich weiter klingt.

Von diesen Gedanken geht der wackere Glockengießermeister aus, wenn er, dem Guß der Glocke in Hoffnung, Sorge und Furcht vorstehend, an seine Arbeitssprüche tiefe, sinnvolle Betrachtungen

über den Gang alles Lebens anknüpft. Die glückliche Entfaltung des sorglosen Kindes, die Sturm- und Drangzeit des Knaben, den schönen Frühling der Liebe, das stille Glück ehelicher Eintracht und gemeinsamer Wirksamkeit führt er in schönen Bildern vorüber. Aber er weiß auch, daß das Unglück das Leben tausendfach bedroht, so wie es jetzt seinen Guß bedrohen kann. Das Feuer zerstört — wie leicht! — das äußere Glück des Hauses, der Tod der Gattin das innere. Da wendet der Meister seinen Blick von dem leidvollen Einzelschicksal auf das allgemeine, das staatliche Leben, auf das friedvolle Treiben in den Städten, das fröhliche in den Dörfern, das beides in der Sicherheit von Ordnung und Zucht sich freudig entwickelt. Doch auch hier drohen Feuer und Verderben. Eine wilde Verblendung hat die sinnlose Welt ergriffen. Das höchste Gut der Menschheit, die Freiheit, wollen sie mit roher Hand und mit Gewalt gewinnen, aber sie werden nur sich und andere zerstören:

Der Meister kann die Form zerbrechen
mit weiser Hand, zur rechten Zeit,
doch wehe, wenn in Flammenbächen
das glüh'nde Erz sich selbst befreit!

So schließt das Gedicht, das in allen seinen Bildern, in dem Leben aus Stadt und Land, das es spiegelt, sich klar auf das deutsche Vaterland bezieht, mit der Mahnung, nicht dem rohen Wahn revolutionärer, unreifer Köpfe zu folgen, nicht törichten Schlagworten zu glauben, sondern dem Alten treu und einig zusammenzustehen. Concordia wird die frisch gegossene Glocke getauft:

Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine
versammle sie die liebende Gemeine. —

Da das gesellschaftliche Leben in Weimar und die dramaturgischen Arbeiten für das Theater Schillers Kräfte zu sehr in Anspruch nahmen und zerstreuten, stellte ihm der Herzog im Mai 1800 für einige Zeit das Schlößchen Ettersburg zu ungestörtem Aufenthalt zur Verfügung. Hier vollendete Schiller in wenigen

Wochen, bis zum 8. Juni, die „Maria Stuart“. Sechs Tage später schon ging das Werk über die Bühne. „Das einstimmige Urteil war, es sei das schönste Schauspiel, das Deutschlands Bühne je dargestellt habe“, schreibt einer der mitwirkenden Schauspieler. Ein großer Reiz des Stückes liegt allein schon im Stoff und in der unheimlichen, reizvollen Gestalt der Heldin.

Maria Stuart, geboren 1542, war die Tochter König Jakobs V von Schottland und der Marie von Guise, sie wurde erzogen in Frankreich und dort sechzehnjährig mit dem damaligen Dauphin, dem späteren König Franz II, vermählt. Nach dem frühen Tode ihres Gatten und dem ihrer Mutter, die zuletzt Schottland für sie verwaltet hatte, kehrte sie 1561 in die Heimat zurück als Königin der Schotten, zugleich nahm sie auch den englischen Königstitel an, weil sie gerechte Ansprüche auf den englischen Thron zu haben glaubte. 1565 vermählte sie sich mit ihrem Vetter Darnley, und dieser ließ im folgenden Jahre den Sänger Riccio, den Sekretär und Freund seiner Gattin, ermorden. Wahrscheinlich überredete sie ihren Vertrauten Bothwell, den Gatten aus dem Wege zu schaffen, doch ist ihr Mitwissen nicht außer Zweifel. Jedenfalls verhinderte sie eine Verfolgung des Mörders und vermählte sich mit ihm, ward dann aber durch einen Aufstand des protestantischen Adels entthront. Als König folgte ihr Sohn Jakob VI. Von ihren Widersachern gefangen gesetzt, darnach von einem Grafen Douglas befreit, mußte Maria, da ihre Anhänger geschlagen wurden, das Land verlassen. Sie ging hilfesuchend nach England, aber die englische Königin Elisabeth, die Marias Einfluß auf die katholische Partei fürchtete, setzte sie aufs neue in Haft, stellte sie, durch zahlreiche Verschwörungen gereizt, als Hochverräterin vor ein Gericht und ließ sie nach langer Gefangenschaft im Jahre 1587 im Schlosse Fotheringhay enthaupten.

Schillers Drama setzt wenige Tage vor der letzten Katastrophe ein und folgt in allen Hauptzügen der Geschichte, nur in zwei Dingen weicht der Dichter ab. Er stellt es als zweifellos hin, daß

Maria Schuld am Tode Darnleys hat, daß sie aber unschuldig des Hochverrats an Elisabeth ist, dessen man sie anklagt; denn sie ist bei ihm wirklich nach dem Erbrechte Königin von England — und „ihr Recht an England ihr ganzes Unrecht“. Elisabeth weiß das und vernichtet sie darum aus politischen Gründen und aus persönlichen; sie haßt ihre Schönheit und ihr ganzes Wesen. Aus den beiden Änderungen der geschichtlichen Verhältnisse ergibt sich der dramatische Konflikt: Maria muß lernen, das Unrecht, das ihr Elisabeth zufügt, moralisch doch als ein Recht zu empfinden, als eine Strafe für die frühere Schuld, und so den Tod freudig auf sich nehmen.

Noch ist Maria schön, noch können die harten Beschränkungen ihrer Freiheit, die aufdringlichen, puritanischen Ermahnungen ihres Kerkermeisters, des Ritters Paulet, nicht ihre Lebensfreude brechen, nur zu leiser Wehmut dämpfen. Noch erwartet sie alles Heil von einer persönlichen Begegnung mit Elisabeth und glaubt innerlich gar nicht an das Todesurteil, das ihr der kalte, nur auf das Staatswohl bedachte Ratgeber Elisabeths, Burleigh, mitteilt. Auch vertraut sie auf die Hilfe des Grafen Leicester, des Geliebten der Elisabeth, der ihr die Freiheit versprochen hat und dem sie, frei geworden, ihre Hand reichen will. Doch Leicester wagt nichts Rechtes zu tun, vermittelt aber die Unterredung der Königinnen im Park des Schlosses. Lange hat Maria gewünscht, in solch einem nahen, herzlichen Gespräch alle Mißverständnisse zwischen sich und Elisabeth zu beseitigen, aber nun muß sie erkennen: „O Gott, aus diesen Zügen spricht kein Herz.“ Mit Überwindung alles Stolzes wirft sie sich trotzdem der Gegnerin zu Füßen, aber Elisabeth benutzt alle ihre Demütigungen nur zu schmählichen Triumphen. Bis zum Äußersten beherrscht sich Maria, sie ist doch Königin geblieben, und mit wahrhaft königlicher Leidenschaft schleudert sie am Ende ihrer Feindin Worte scharf wie Pfeile zu:

> Der Thron von England ist durch einen Bastard
> entweiht, der Briten edelherzig Volk

durch eine list'ge Gauklerin betrogen.
— Regierte Recht, so läget Ihr vor mir
im Staube jetzt; denn ich bin Euer König.

Elisabeth flieht. Aber Maria bezahlt ihren Sieg mit dem Leben. Vergebens hofft sie auf Leicester, der nur an sich und sein Glück denkt. Und die Freiheit, die der junge Mortimer, der Maria in der Nacht mit einer Schar Getreuer entführen will, ihr bietet, lockt sie nicht, weil Mortimer sie mit seiner Liebe verfolgt. Noch ringt sie gegen die andringende Leidenschaft des jungen Menschen, da kommt die Botschaft, die alles vernichtet. Auf die englische Königin ist ein Mordanschlag gemacht worden; Mortimers Verschworene sind entdeckt. Er selbst eilt zu Leicester, um von ihm schnelle Hilfe für Maria zu erhalten. Doch Leicester sieht, daß Burleigh und Elisabeth um sein Doppelspiel wissen, läßt Mortimer gefangen setzen und stellt sich, als habe er sich mit Maria nur eingelassen, um sie desto sicherer verderben zu können. Zugleich, um Elisabeth von seiner Unschuld zu überzeugen, nimmt er sogar die Vollstreckung des Todesurteils auf sich. Jetzt endlich unterzeichnet auch Elisabeth das Urteil. Sie hat bisher gezögert, weil sie nicht offen für die ungerechte Hinrichtung verantwortlich sein will, auch jetzt noch wahrt sie sich den Schein. Sie vermeidet einen direkten Befehl zur Ausführung. Burleigh, in seinem Haß gegen Maria, versteht aber die Fürstin richtig, und so wird das Urteil vollzogen. Maria hat indessen die Nacht in Furcht und Hoffnung zugebracht, auf Mortimers Eintreffen wartend und doch es fürchtend, da kommt Paulet zu ihr und meldet, daß schon das Gerüst zur Hinrichtung aufgeschlagen werde. In diesem furchtbaren Augenblick überwindet Maria alles Irdische und ergibt sich in das Schicksal:

Man löst sich nicht allmählich von dem Leben!
Mit einem Mal, schnell, augenblicklich muß
der Tausch geschehen zwischen Zeitlichem
und Ewigem, und Gott gewährte meiner Lady
in diesem Augenblick, der Erde Hoffnung
zurückzustoßen mit entschloss'ner Seele

und glaubenvoll den Himmel zu ergreifen.
Kein Merkmal bleicher Furcht, kein Wort der Klage
entehrte meine Königin.

So berichtet ihre Amme. In einer letzten Beichte reinigt Maria noch einmal ihr Herz, bekennt sich schuldig vieler vergangener Sünden, schuldlos aber an dem Verbrechen, für das sie sterben muß:

Gott würdigt mich, durch diesen unverdienten Tod
die frühe schwere Blutschuld abzubüßen.

So fällt sie; aber Elisabeth kann nicht triumphieren. Was ihr das Herz schon lange gesagt, davon bringt ihr treuester Ratgeber, der edle Shrewsbury, ihr Gewißheit: Maria ist schuldlos. Vergebens hüllt sich Elisabeth vor den Augen dieses ehrlichen Greises in einen Mantel eigener Unschuld, vergebens sucht sie ihn durch Bestrafung ihrer willigen Werkzeuge Davison und Burleigh zu täuschen: von des Gerechten Auge ist sie durchschaut. Shrewsbury mag der Verbrecherin nicht länger dienen:

Verzeih, ich bin zu alt,
und diese grade Hand, sie ist zu starr —
um deine neuen Taten zu versiegeln.

So, von allen verlassen, ruft sie nach Leicester, aber den haben Marias letzte Worte zermalmt:

Der Lord läßt sich
entschuldigen. Er ist zu Schiff nach Frankreich.

Ein Schluß, scharf gespitzt und den „Sieger“ vernichtend, ähnlich wie der des „Wallenstein“.

Kaum war „Maria Stuart“ fertig, so nahm Schiller schon ein neues Drama in Angriff: „Die Jungfrau von Orleans“. Am 16. April 1801 wurde das Stück vollendet.

Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orleans, geboren 1412 zu Domrémy in der Champagne als Tochter einfacher Bauersleute, glaubte sich durch göttliche Offenbarungen berufen, in dem Kampf, der damals zwischen dem englischen Königshause und dem Hause Valois um die Krone von Frankreich tobte, dem Dauphin Karl von Valois gegen die Engländer beizustehen. Als siebzehnjähriges

Mädchen griff sie in den Krieg ein, befreite das belagerte Orleans, trieb die Engländer zurück und führte Karl zur Krönung nach Reims, wie sie von vorneherein versprochen hatte. Kurz hierauf trennte sie sich vom König, geriet in die Hände der Engländer und ward von diesen am 30. Mai 1431 zu Rouen als Zauberin verbrannt.

Schiller lehnte seine Dichtung im allgemeinen wieder vollkommen an die geschichtliche Überlieferung an, nur den Schluß mußte er aus dramatischen und aus inneren Gründen ganz anders wenden. Aber in der äußeren Handlung, in der wirklich das Theatralisch-Wirkungsvolle und das Deklamatorische hier und da zu sehr in den Vordergrund tritt, liegt gar nicht der Wert des Schillerschen Schauspiels, vielmehr spielt sich das eigentliche Drama ganz im Herzen der Heldin ab. Von hier aus ist auch das mannigfache Hereingreifen wunderbarer Erscheinungen des Himmels und der Hölle zu verstehen. Die Heldin kämpft und lebt in dem Glauben an diese Mächte und ihre Offenbarungen, und so darf auch der Dichter das gestalten, was sie zu sehen wähnt und was ihre ganze Tat bestimmt.

Johanna glaubt, durch Erscheinungen der Jungfrau Maria aufgefordert zu sein, dem bedrängten Karl Hilfe zu bringen, und als nun im Augenblick der höchsten Not des Königs, während ihr Vater sie gerade zur Ehe überreden will, auf eine seltsame Weise ein alter Kriegshelm in ihre Hände kommt, nimmt sie dies für ein Zeichen vom Himmel und eilt ins Heerlager. — Soweit reicht der Prolog des eigentlichen Schauspiels. In diesem selbst zeigen die ersten Szenen die große, unüberwindliche Not Karls. Er kann Orleans nicht entsetzen, ja nicht einmal seinen eigenen Platz halten. Seine Truppen haben keinen Sold und meutern; vergeblich opfert seine Geliebte, Agnes Sorel, alle ihre Schätze:

> sie wirft ihr alles in ein brennend Haus
> und schöpft ins lecke Faß der Danaiden.

Da kommt die erste Botschaft vom Eingreifen Johannas und von dem ersten wunderbaren Sieg, den sie einem Trupp des Königs verschafft. Und der Botschaft folgt sie selbst und beweist

sogleich dadurch, daß sie unbekannte Dinge und Gedanken hellseherisch erkennt, ihre göttliche Berufung. Rasch entflammt sie die Scharen des Königs, befreit Orleans und drängt die Feinde in regelloser Flucht über die Loire. Der eine Führer der Engländer, Talbot, glaubt nicht an ihre himmlische Sendung:

Ein blinder Schrecken nur hat uns besiegt,
der schnelle Eindruck eines Augenblicks.
Dies Furchtbild der erschreckten Einbildung
wird, näher angesehn, in nichts verschwinden.

Aber von dieser Ansicht überzeugt er sein Heer nicht. Kaum dringt die Jungfrau in das Lager ein, so flieht alles. Erbarmungslos wütet sie mit ihrem Schwert und tötet selbst den Jüngling Montgomery, der sie um seiner fernen Braut willen „bei der Liebe heilig waltendem Gesetz" beschwört, ihn zu schonen.

Ich weiß
nichts von der Liebe Bündnis, das du mir beschwörst,
und nimmer kennen werd' ich ihren eiteln Dienst,

entgegnet sie ihm stolz. Sie will rein bleiben, Männerliebe nicht kennen, wie die heilige Jungfrau selbst. So schlägt sie auch die Liebe aus, die der edle Dunois ihr bietet:

Berufen bin ich zu ganz anderm Werk,
die reine Jungfrau nur kann es vollenden.
Ich bin die Kriegerin des höchsten Gottes,
und keinem Manne kann ich Gattin sein.
— — — — — — — — — — — — —
Weh mir, wenn ich das Rachschwert meines Gottes
in Händen führt und im eiteln Herzen
die Neigung trüge zu dem irdschen Mann!
Mir wäre besser, ich wär' nie geboren.

So drängt sie wieder in den Kampf, zu neuem Sieg. Talbot fällt, im Tode noch voll Hohn gegen die Jungfrau:

Unsinn, du siegst, und ich muß untergehn!
Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.

In derselben Schlacht hat Johanna eine seltsame Begegnung. Ein schwarzer Ritter warnt sie, sich weiter in den Kampf ein-

zulassen, und rät ihr ab, nach Reims zu gehen. Sie achtet der Warnung nicht und will den Warner erschlagen, da bannt er sie mit seiner Hand: „Töte, was sterblich ist!“ und verschwindet unter Blitz und Donner. Diese Erscheinung hat von jeher zu vielen Deutungen Anlaß gegeben, und gewiß, sie verlockt dazu, aber sie ist undeutbar. Man lasse die dunkle Stimmung dieser Szene ruhig auf sich wirken und wird sie dann als eine eindrucksvolle Vorbereitung auf die folgende empfinden, in der Johanna vom Schicksal ereilt wird. Sie trifft auf den englischen Heerführer Lionel und will ihn töten; da erkennt sie, wie schön seine Gestalt, wie edel seine Züge sind. Die Liebe überwältigt sie, und sie läßt ihn entfliehen. Sogleich wird sie sich ihrer Schuld bewußt. Der Glaube an ihre göttliche Berufung, der Glaube an ihre Würdigkeit zu dieser Berufung gab ihr allein den Mut zu ihren Taten. Ihre Würdigkeit ist nun dahin, „des höchsten Gottes Kriegerin trägt eines Mannes Bild im Herzen, ist für des Landes Feind entbrannt“:

Ach, ich sah den Himmel offen
und der Sel'gen Angesicht,
doch auf Erden ist mein Hoffen,
und im Himmel ist es nicht.

Mit diesen Worten verdammt sie sich selbst. — In erschütternder Weise verbindet der Dichter die stärksten Ausbrüche ihrer Verzweiflung über die Niederlage ihres Herzens mit ihrem äußeren Triumph, dem Einzuge und der Krönung des Königs in Reims. Sie, die in dem Siegeszuge die Stolzeste sein dürfte, schwankt hilflos unter der inneren Last. Musik, Gesang und Glocken, alle die schönen Zeichen der Freude erhöhen nur ihre Qual; sie flieht aus der Kirche und stürzt in den Arm ihrer einfachen Schwestern, die das stolze Schauspiel herbeigezogen hat. Aber schon folgen ihr der König und sein Hof und grüßen die Befreierin wie eine Göttin:

Wenn du die Strahlen himmlischer Natur
in diesem jungfräulichen Leib verhüllst,
so nimm das Band hinweg von unsern Sinnen
und laß dich sehn in deiner Lichtgestalt,

wie dich der Himmel sieht, daß wir anbetend
im Staube dich verehren.

Im gleichen Augenblick tritt Thibaut, Johannas Vater, vor sie und alles Volk und beschuldigt seine Tochter des Bundes mit der Hölle und der Zauberei:

Antworte mir im Namen des Dreieinen:
Gehörst du zu den Heiligen und Reinen?

Johanna schweigt, sie schweigt auf alle Anschuldigungen des Vaters, sie läßt das Volk, die Freunde, den König glauben, daß die Anschuldigung gerecht ist, und geht verstoßen und verbannt von dannen. — Nur von Raimond, dem ihr Vater sie einst hat verloben wollen, begleitet, irrt sie in wildem Wetter durch die Öde der Ardennen und bekennt jetzt erst dem Freunde ihre Unschuld: freiwillig hat sie sich dem Schicksal unterworfen, denn:

Weil es vom Vater kam, so kam's von Gott.
— — — — — — — — —
Jetzt bin ich
geheilt, und dieser Sturm in der Natur,
der ihr das Ende drohte, war mein Freund.
Er hat die Welt gereinigt und auch mich.
In mir ist Friede. Komme, was da will!
Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewußt.

Sie hat ihre Liebe überwunden, aber noch eine schwere Probe muß sie bestehen. Sie wird von den Engländern, die nach Johannas Verbannung wieder mächtig geworden sind, gefangen und vor Lionel geführt. Doch sie wird nicht mehr von seinem Anblick erschüttert, und als ihr der Feldherr Rettung, Ehre und Liebe bietet, siegt sie leicht über die Versuchung; sinnliche Regungen der Liebe vermögen nichts mehr über sie, und nun überströmen sie von neuem Gotteshuld und Gotteskraft; sie zerbricht die Fesseln, die man ihr angelegt hat, auf wunderbare Weise, entflieht aus der Gefangenschaft in die tobende Entscheidungsschlacht, entfaltet wieder ihre heilige Fahne, führt die Ihren zum Siege und geht jauchzend in den Tod, schon auf Erden verklärt von himmlischem Lichte:

Hinauf — hinauf — die Erde flieht zurück —
Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude.

So hat sie, reif für die Ewigkeit, in heißem Ringen mit dem eigenen Herzen sich die Unsterblichkeit erstritten. Eine Tragik, die das Leben zerstört, um das Leben zu erhöhen, flicht den Kranz unvergänglichen Ruhmes um ihre Stirne.

Der Bühnenerfolg der „Jungfrau von Orleans" war wieder sehr groß und bewies, daß Schillers Wirkung auf die Herzen mit jedem Stück wuchs. Die dramatische Führung der Handlung, die stets eine gespannte Erwartung in den Zuschauern wachhält, die ganze romantische Welt des Schauspiels, die edle Gestalt der Jungfrau selbst, der vaterländische, freiheitliche Geist, der an vielen Stellen aufleuchtet, dies alles riß unwiderstehlich hin. In Weimar konnte das Stück nicht sogleich aufgeführt werden; so sah Schiller es zuerst in Leipzig. Nach der Vorstellung brachten ihm Zuschauer und Darsteller die begeistertste Huldigung dar; man feierte ihn „wie einen Prinzen".

Nach der Vollendung der „Jungfrau von Orleans" dachte Schiller zuerst wieder an die „Malteser", dann beschäftigte ihn ein neuer Stoff: „Warbeck" — die Geschichte eines Betrügers, der sich 1492 bis 1499 in England als Kronprätendent aufspielte —, schließlich aber entschied er sich nach längerer Pause im Sommer 1802 für ein drittes Schauspiel, dessen Stoff ihn gleichfalls schon früher beschäftigt hatte, „Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder". Die Handlung dieses Dramas war „freie Erfindung", denn, so schrieb Schiller schon im März 1799 an Goethe, „Neigung und Bedürfnis ziehen mich zu einer frei phantasierten, nicht historischen und zu einem bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff, denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich vor jetzt herzlich satt". Der Charakter der Dichtung sollte diesmal streng dem Stil der klassischen griechischen Tragödie entsprechen, es sollte also eine Schicksalstragödie werden wie etwa der Ödipus des Sophokles. Um sich dem „fremden Geist" möglichst anzunähern, übernahm Schiller auch den wichtigsten Be-

standteil der griechischen Tragödie, den Chor, von dem er glaubte, „daß er dem neuen Tragiker noch wesentlichere Dienste leisten könne als dem alten Dichter“. In der Einleitung zur Buchausgabe der „Braut“ begründet er diese Ansicht in einer längeren Ausführung: „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie“. „Der Chor“, sagt er hier, „verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Künftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen. Aber er tut dieses mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einhergeht — und er tut es, von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik in Tönen und Bewegungen begleitet. Der Chor *reinigt* also das tragische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet. ... So wie der Chor in die Sprache *Leben* bringt, so bringt er *Ruhe* in die Handlung — aber die schöne und hohe Ruhe, die der Charakter eines edlen Kunstwerkes sein muß.“ Damit hat Schiller selbst den majestätischen, ruhigen Charakter seiner Dichtung erklärt, der doppelt merkwürdig ist, wenn man die schaurige, blutige Handlung bedenkt.

Der Fürst von Messina ist gestorben; seine beiden Söhne, Don Manuel und Don Cesar, verfolgen einander seit frühester Jugend mit tödlichem Haß, und dieser ist nach dem Tode des Vaters zu öffentlichem Ausbruch gekommen. Das Land droht darüber zugrunde zu gehen. Mit allen Mitteln der Überredung versucht die Fürstin Isabella, die Söhne zu einigen, und sie erreicht das Unglaubliche, denn sie hat unbewußt einen günstigen Augenblick gewählt. Beide Fürsten sind von Liebesgefühl ergriffen und daher zum Frieden geneigter. Don Manuel hat seine Geliebte in einem fernen Kloster kennen gelernt und sie gerade in diesen Tagen nach Messina entführt. Don Cesar hat die seine beim Leichenbegängnis

seines Vaters zuerst gesehen, sie dann aus den Augen verloren und findet sich erst jetzt wieder auf ihrer Spur. Erfreut über die Versöhnlichkeit der Brüder, eröffnet ihnen die Mutter, daß sie noch eine Schwester haben, die, bisher in der Einsamkeit erzogen, bald am Hofe eintreffen werde. Aber da kommt die Botschaft, daß sie von Korsaren entführt ist. Beide Brüder eilen hastig hinweg, sie zu befreien. Don Manuel, der aus den Reden seiner Mutter schon dunkel geahnt hat, daß seine Geliebte die Schwester ist, eilt zu ihr und muß nun aus ihrem eigenen Munde noch die Gewißheit erhalten, daß sie auch diejenige ist, die Don Cesars Herz entflammt hat. Gerade wird ihm die ganze schaurige Verwirrung klar, da stürmt Don Cesar heran, findet den Bruder in den Armen der Geliebten und sticht ihn im Jähzorn nieder. Zu spät entwirrt sich auch ihm die ganze traurige Verkettung. Vergebens versuchen Mutter und Schwester, ihn zu trösten; er tötet sich selbst, denn

das Leben ist der Güter höchstes nicht,
der Übel größtes aber ist die Schuld.

Es wird in der Dichtung viel vom Schicksal und von seinem unabwendbaren Gange gesprochen, und man hat deshalb, auch durch Schillers eigene Bemerkung irregeführt, „Die Braut von Messina“ für eine Schicksalstragödie erklärt. Sie ist das keineswegs, weder in dem Sinne wie der „König Ödipus“ von Sophokles noch wie die späteren Schicksalsdramen eines Zacharias Werner u. a. Man muß die Einwirkungen und Äußerungen des Schicksals hier ähnlich verstehen wie in der „Jungfrau von Orleans“ die Wunder; sie entsprechen der Welt und den Anschauungen der handelnden Personen. Aber selbst diese bleiben sich trotzdem ihrer eigenen Verantwortung bewußt und fühlen sich durchaus nicht als Marionetten, die eine unsichtbare, mystisch-mythische Hand tanzen läßt, sondern ihre Taten kommen aus ihrem eigenen wilden, leidenschaftlichen Herzen heraus, sind der herrischen Art gemäß, die vom Ahn her ihnen im Blute liegt. So zögert auch Don Cesar keinen Augenblick, die Schuld an seiner gräßlichen Tat auf sich zu nehmen; ohne das Schicksal anzuklagen, steht er für das, was geschehen ist,

mit seinem eigenen Leben ein und sühnt als sein eigener Richter sein Verbrechen mit dem freigewählten Tode.

Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
Da löschen alle Zornesflammen aus,
der Haß versöhnt sich, und das schöne Mitleid
neigt sich, ein weinend Schwesterbild, mit sanft
anschmiegender Umarmung auf die Urne. . .
Der Tod hat eine reinigende Kraft,
in seinem unvergänglichen Palaste
zu echter Tugend reinem Diamant
das Sterbliche zu läutern und die Flecken
der mangelhaften Menschheit zu verzehren.

Der erbarmungswürdige Untergang des Geschlechtes würde nichts als eine niederschmetternde Wirkung haben, das Drama also nach Schillers eigenen Forderungen kein Kunstwerk sein, wenn nicht der Chor wirklich „wie mit Schritten der Götter" durch das Spiel dahinzöge, mit seinen Gedanken hoch über dem sinnlosen Zorn der Brüder, über ihrer Verblendung und ihren Taten. Seine Worte sind wie eine große reinigende Musik, wie ein ewiges, weises Lied, das versöhnend und mildernd Schönheit über die ganze Tragödie breitet. Von den Chören ging auch bei der Aufführung die stärkste Wirkung aus. „Der Totaleffekt", schreibt Iffland aus Berlin an den Dichter, „war der höchste, tiefste, ehrwürdigste. Die Chöre senkten sich wie ein Wetter über das Land."

Das ist der größte Vorzug der „Braut von Messina", daß ihre Wirkung fast ganz in ihren hohen dichterischen Eigenschaften, nicht im Stoff liegt. Anders war es mit dem nächsten Drama, das Schiller angriff, dem „Wilhelm Tell", bei dem zunächst der Gegenstand selbst die Teilnahme erweckte und festhielt. Doch damit soll nichts gegen seine dichterischen Vorzüge gesagt sein.

Schillers Blick wurde auf die Geschichte von Wilhelm Tell durch Goethe gelenkt, der ja nach seiner Schweizerreise 1797 sich längere Zeit mit dem Gedanken trug, ein Epos über den sagenhaften Schweizer Nationalhelden zu schreiben, der Ausführung aber nicht näher trat. Da faßte Schiller im Frühjahr 1802 den Plan zu dem

Drama, machte sich auch sogleich an das Studium der Tellsage im Zusammenhang mit der ganzen Geschichte der Freiheitskämpfe, die um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts die Schweizer Kantone gegen die Vögte der Habsburger führten, und er fand sie in dem Chronicon Helveticum (gedruckt 1734—36) des Ägidius Tschudi (1505—92), „gewesenen Landammanns in Glarus", mit einem „treuherzigen herodotischen, ja fast homerischen Geiste" erzählt. Besonders reicher Nachforschungen bedurfte die Landschaft und der ganze Charakter des Schauplatzes der Handlung, da Schiller selbst weder diesen noch überhaupt die Schweiz je gesehen hatte und ihm doch sehr viel daran liegen mußte, alles möglichst getreu zu zeichnen. Man weiß, wie gut es ihm gelungen ist, und sicher haben Goethes lebendige Schilderungen der Gegend einen größeren Anteil daran als alle Bücher. Im August 1803 nahm Schiller die Dichtung in Angriff, und im Februar 1804 schon wurde das Werk fertig, das, wie er selbst erwartete, „die Bühnen von Deutschland erschüttern" sollte.

Da die Tat Tells nur im Zusammenhang mit der Befreiung des ganzen Schweizerlandes darstellbar und verständlich ist, konnte die Dichtung unmöglich einen so geschlossenen und dramatischen Aufbau haben wie die letzten Dramen Schillers, wo die Helden stets und allein im Mittelpunkt der Handlung blieben. Der „Tell" hat, was vielleicht auch dem Wesen der Sage entspricht, etwas durchaus Episches, selbst in der Komposition. Er fängt an mit einer Idylle, die das friedliche, ungestörte Leben der Schweizer Jäger, Hirten und Fischer in wenigen bedeutsamen Zügen vorführt. Aber wie an dem gewitternden Himmel sind auch über dies friedliche Volk dunkle Wolken heraufgezogen. Der flüchtende Baumgarten, der den lüsternen, gewalttätigen Vogt, den Wolfenschießen, erschlagen hat, läßt uns unmittelbar die Not des Volkes erkennen. Aber schon zeigt sich auch der Retter: Tell bringt den gefährdeten Flüchtling in Sicherheit. Dieses Vorspiel wiederholt sich nun weiterhin im großen. Die Unterdrückung in allen drei Kantonen, Schwyz, Uri und Unterwalden, wird uns

an lebendigen Beispielen vorgeführt. In Schwyz hat der edle Stauffacher unheilverkündende Worte von dem Landvogt Geßler hinnehmen müssen, in Uri baut derselbe Geßler eine Zwingburg, erhöht einen Hut auf offener Straße und verlangt, daß diesem alle Bürger Ehre erweisen wie dem Kaiser; in Unterwalden rächt der Vogt mit grausamer, unmenschlicher Strafe an dem alten Melchtal ein harmloses Vergehen des Sohnes. Jedoch das Maß des Elends ist voll. Stauffacher macht sich auf den Rat seiner tapferen, klugen Frau auf den Weg, um in den drei Kantonen im geheimen eine Verschwörung gegen die hartherzigen Vögte anzuzetteln. In Walther Fürst gewinnt er für Uri, in dem jungen Melchtal für Unterwalden die ersten einflußreichen Vertrauten. Jeder von den dreien, so beschließen sie, soll die Besten seines Landes ins Einvernehmen ziehn, und dann wollen sie gemeinsam auf einer einsamen Bergwiese, dem Rütli, die weiteren Schritte beraten. Das Volk steht auf — aber der Adel des Landes scheint auf seiten der Unterdrücker zu stehen. Der alte Freiherr von Attinghausen hängt freilich mit ganzem Herzen an alter Sitte und an der alten Freiheit, aber sein Neffe und Erbe Ulrich von Rudenz möchte ein „Herr" werden und nicht mehr für „Bauernadel" gelten. Vergeblich sucht ihn der Oheim umzustimmen; ein starkes Band fesselt den unerfahrenen Jüngling an Geßlers Partei, er liebt Berta von Bruneck, die durch Verwandtschaft dem Vogt nahesteht. Indes auf sich allein gestellt, ohne den Adel, gehen die Schweizer Landleute vor. Auf dem Rütli treffen sich die Vertrauten der drei Waldstätte und beschließen den Kampf gegen die Vögte und gegen Österreich. Kluge Vorsicht aber soll die Tat regieren, nicht Haß und Hast; deshalb beschließen sie, erst zur Weihnacht anzufangen, wo die Gelegenheit am günstigsten sei. Dieses zögernde Vorgehen entspricht durchaus dem Charakter eines schwerfälligen, ruhigen Landvolkes. — Zu aller Verwunderung fehlt auf dem Rütli der Tell. Er hat Stauffachers Versuche, ihn in die Verschwörung hineinzuziehen, von vornherein abgelehnt:

Was ihr tut, laßt mich aus eurem Rat,
ich kann nicht lange prüfen oder wählen,
bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat,
dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen.

Er geht seinen eigenen Weg, er ist nicht wie die anderen; viele Worte sind nicht seine Sache, und viel Umgang mit Menschen auch nicht. Man achtet und ehrt ihn in der ganzen Gegend, und doch hat er keinen besonderen, vertrauten Freund. „Der Starke ist am mächtigsten allein", ist seine Ansicht. Aus diesem stolzen Eigenwillen erklärt es sich, daß er in der großen Not, in die er nun kommt, auf sich allein angewiesen bleibt.

Tell hat versäumt, den Hut auf dem Markt zu Altdorf zu grüßen, die Wächter wollen ihn verhaften, das Volk strömt zusammen, da kommt Geßler selbst hinzu. Tell entschuldigt sich nachgiebig und mit guten Gründen. Aber der Vogt, der ihn haßt und fürchtet, will ihn nicht entwischen lassen und stellt jenes teuflische Ansuchen an ihn, einen Apfel vom Kopfe des eigenen Sohnes zu schießen. Vergebens ist alles Flehen der Umstehenden, vergebens tritt Rudenz, den Berta von Bruneck selbst vorher für die Sache der Schweizer gewonnen hat, offen und zürnend dem Vogt entgegen, vergebens bietet ihm Tell sein Leben.

Ich will dein Leben nicht, ich will den Schuß.

Da schießt Tell, und nun zeigt es sich, daß Geßler das gar nicht erwartet hat.

Er hat geschossen? Wie? Der Rasende?

Der Vogt suchte nur eine Gelegenheit, Tell zu verderben, und läßt ihn auch jetzt nicht los. Er hat bemerkt, daß Tell vor dem Schuß noch einen zweiten Pfeil bereitgesteckt hatte, und entlockt ihm jetzt mit dem Versprechen:

Was es auch sei, dein Leben sichr' ich dir,

die geheime Absicht, die er damit verbunden:

Mit diesem zweiten Pfeil durchschoß ich — Euch,
wenn ich mein liebes Kind getroffen hätte,
und Euer — wahrlich! hätt' ich nicht gefehlt.

Jetzt hat Geßler den erwünschten Anlaß, den Tell unschädlich zu machen, er läßt ihn binden, auf ein Schiff bringen und will ihn selbst nach Küßnacht in ewiges Gefängnis führen. Aber den Sturm auf dem See benutzend, weiß sich Tell auf wunderbare Weise zu befreien. In einer kurzen, unheimlich gespannten Szene sehen wir ihn gleich nach der Rettung auf dem Wege nach Küßnacht, auf der Straße, die der Vogt nach der Landung reiten muß.

Inzwischen ist die Kunde von Tells Gefangennahme aufregend durch das Volk gegangen. Am Sterbebett des alten Attinghausen finden wir die Häupter der Verschwörung versammelt. Das „Seid einig, einig, einig“ des Sterbenden hallt jetzt auch in der Brust seines Neffen wider. Geßler hat ihm die Geliebte gewaltsam rauben lassen, und so drängt er zum schnellen Losschlagen — „der Tell ward schon das Opfer eures Säumens“ — und übernimmt selbst die Führung.

Tell ist zu dem Hohlweg gelangt, wo er den Vogt erwarten und töten will. Noch einmal wägt er das Für und Wider, aber es gibt für ihn keinen anderen Weg, Weib und Kinder und sich selbst vor dem Wüterich zu beschützen. Die nun folgende Ermordungsszene ist eine der dramatisch wirksamsten, die Schiller geschrieben hat. Ein Hochzeitszug zieht gerade die Straße entlang, und so mischen sich die größten Gegensätze seltsam ineinander. Tod und Leben, Lust und Leid spielen hin und her. Noch einmal zeigt sich Geßler einem armen, hilfeflehenden Weibe gegenüber in seiner ganzen Roheit, da trifft ihn, mitten in dem stolzen „Ich will“, Tells Pfeil. — Die Kunde von dem Tode des Tyrannen nimmt dem Volke das letzte Zaudern; alle Burgen der Vögte fallen, das Land ist frei — ja es hat nicht einmal die Rache des Kaisers zu fürchten; denn auch der ist, und zwar vom eigenen Neffen, Johann von Schwaben, ermordet worden. Es ist ein außerordentlich feiner Zug, daß Schiller zum Schluß den Kaisermörder, der flüchtig im Gebirge irrt, mit Tell zusammentreffen läßt. Überzeugender konnte er nicht die sittliche Größe der Tat

Tells klarmachen als durch die Worte, mit der dieser den „Parricida“ von sich abschüttelt:

Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen
mit der gerechten Notwehr eines Vaters?
Hast du der Kinder liebes Haupt verteidigt?
Des Herdes Heiligtum beschützt? Das Schrecklichste,
das Letzte von den Deinen abgewehrt?
Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände,
verfluche dich und deine Tat — gerächt
hab' ich die heilige Natur, die du
geschändet — nichts teil' ich mit dir — gemordet
hast du, ich hab' mein Teuerstes verteidigt.

So bleibt Tell auch nach der Tat derselbe der er vorher war, rein, bescheiden und groß.

Der Erfolg des Dramas war schon durch die meisterhafte Führung der Handlung und die stets sich steigernde Wirkung der groß angelegten Szenen gesichert, wurde aber noch ungemein vertieft durch den großen vaterländischen Geist der Dichtung, die freilich in der Schweiz spielte, aber namentlich in den Jahren der Fremdherrschaft wie auf deutsche Zustände berechnet wirkte. An dem „Tell“ hat sich zum guten Teil die Begeisterung mit entzündet, die das Volk in den Befreiungskampf trieb. Der Schwur der Schweizer auf dem Rütli:

Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
in keiner Not uns trennen und Gefahr!

ist nicht nur für jene Jahre, sondern auch für 1870 und 1914 die Losung unseres geeinten Volkes geworden. Möchte sie es auch in der Zukunft wieder werden!

Schiller ahnte die kommende Größe seines Volkes, freilich nicht die politische; das verboten ihm die ganzen Zeitverhältnisse. Gemäß seiner weltbürgerlichen Gesinnung sah er in politischer Macht nicht einmal das erstrebenswerte Ziel, sondern er sucht die „deutsche Größe“, wie das Bruchstück des gleichnamigen Hymnus (1801) zeigt, in dem regen Verkehr deutschen Geistes mit dem „Geist der Welten“, in dessen Führerschaft unter den Völkern auf dem Gebiete der Kultur, in der Verwirklichung des Ideals eines

freien, edlen Menschentums. Mag der Brite die Polypenarme seiner Flotte ausstrecken, mag der Franke seinen „ehernen Degen in die Wage der Gerechtigkeit werfen“:

Das ist nicht des Deutschen Größe,
obzusiegen mit dem Schwert.
In das Geisterreich zu dringen,
Vorurteile zu bezwingen,
männlich mit dem Wahn zu ringen,
das ist seines Eifers wert.

„Unsere Sprache“, so hofft Schiller, „wird die Welt beherrschen. Die Sprache ist der Spiegel einer Nation; wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein großes, treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen. Wir können das jugendlich Griechische und das moderne Ideelle ausdrücken.“ Dem Deutschen „ist das Höchste bestimmt, die Menschheit, die allgemeine, in sich zu vollenden, und das Schönste, was bei allen Völkern blüht, in einem Kranze zu vereinen und so, wie er in der Mitte von Europens Völkern sich befindet, so ist er der Kern der Menschheit, jene sind die Blüte und das Blatt.“

Hätte Schiller die Zeiten der tiefsten Erniedrigung und der Befreiung seines Volkes erlebt, wir dürften sicher sein, daß dieser volkstümlichste von allen großen deutschen Dichtern sich auch als der patriotischste gezeigt und seine ganze Kraft in den Dienst der nationalen Sache gestellt hätte. Sein früher Tod ist auch in dieser Hinsicht ein unermeßlicher Verlust gewesen.

Als Schiller den „Tell“ vollendet hatte, schrieb er in einer ihn aufs höchste ehrenden Bescheidenheit an Körner: „Ich fühle, daß ich nach und nach des Theatralischen mächtig werde.“ Man kann das nicht ohne Wehmut lesen: denn der „Tell“ war das letzte „theatralische“ Werk, das er vollenden durfte, abgesehen von der kleinen, sehr graziösen und geistvollen Allegorie „Die Huldigung der Künste“, die er zum Empfang des Erbprinzen von Weimar und dessen junger Gemahlin, der russischen Großfürstin Maria Paulowna, im November 1804 dichtete; in ihr stehen die schönen, für Schillers Weltanschauung so bezeichnenden Worte:

Wisset, ein erhabner Sinn
legt das Große in das Leben,
und er sucht es nicht darin.

Diese Gelegenheitsdichtung war das Letzte, was Schiller ganz ausführte. Über der Arbeit an dem großen Drama „Demetrius", das er nach dem „Tell" begonnen, traf ihn der Tod. Hell strahlt Schillers dramatische Größe noch einmal in dem hinterlassenen Bruchstück auf, das uns ein klares Bild des hochangelegten Planes gibt und mit den vollendeten Szenen sich den besten der übrigen Dramen anreiht. So der prachtvolle Anfang, der Reichstag zu Krakau, wo Demetrius, ein feuriger Jüngling, stolz, wie zum Herrscher geboren, gehoben vom Gefühl seiner königlichen Abstammung, die Polen überzeugt, daß er der Sohn Iwans, der Erbe Rußlands ist. Aber schon jetzt sehen wir, daß Demetrius ein Werkzeug in der Hand Mächtiger ist. Die ehrgeizige Woiwodentochter Marina bestimmt ihren Vater und die polnischen Adligen, für Demetrius zu streiten, weil sie selbst, ihm verlobt, Zarin von Rußland werden will. In der nächsten ausgeführten Szene sehen wir Marfa, die Mutter des echten Demetrius, die aus dem Kloster wie aus dem Grabe zu kühnster, seligster Hoffnung heraufsteigt; und in der letzten vollendeten Szene: Demetrius vor Moskau, voll Sehnsucht in das unendliche Reich hineinschauend, träumend von Größe und Ruhm.

Auch dem Dichter selbst war nur noch dieser ahnende Blick in die Geschicke seines Helden vergönnt. Wie die furchtbare Erkenntnis, daß alles doch ein Trugspiel sei, auf den Jüngling wirken, wie er, aus dem Glauben an sich selbst herausgeschleudert, wirklich zum bewußten, betrogenen Betrüger werden sollte und wie Marfa, die zuerst so gerne glauben wollte, hernach doch nicht mehr glauben kann: dies alles hat er nur noch in wenigen skizzenhaften Plänen zu den folgenden Szenen andeuten können.

Überblicken wir die Reihe der Dramen, die der Unermüdliche und Unerschöpfliche geschaffen hat, so stellen sie auch Selbstzeugnisse seines Lebens, eine Selbstentfaltung des Dichters, ein titanenhaftes

Streben dar: von den „Räubern“ bis zum „Wallenstein“. Nicht nur im Stil, der aus dem Überschwang, aus dem Nebelhaften und aus dem Naturalismus sich zur höchsten und klarsten Kunstform emporrang, nicht nur in der Läuterung des Geschmacks und des Urteils, in der Vertiefung des Gedankeninhalts, in der Schärfe der Charakteristik, sondern vor allem in der immer reineren Darstellung des Freiheitsideals. Freilich entbehrt selbst die nebelhafte Schwärmerei eines Karl Moor in allem Sturm und Drang nicht des sittlichen Grundgedankens, wie ihn der Wille, dem Guten zum Siege zu verhelfen, eingibt, und der soziale Untergrund von „Kabale und Liebe“ ist die Entrüstung über Unterdrückung der niederen Menschenklasse durch die höhere und dabei verderbte. Doch die volle Höhe erreicht der Freiheitsgedanke erst in der Reihe von „Don Carlos“ bis zum „Demetrius“. Um die höchsten „Gegenstände der Menschheit“ geht der Kampf, ob der einzelne für sein Vaterland, ob ein ganzes Volk oder ob ein Held für sich sein Recht, seine Freiheit fordert, und dieser Kampf wird bald gegen eine andere Herrschergewalt, bald gegen das Schicksal geführt — und selbst im Unterliegen sind die Helden noch groß wie Wallenstein oder läutern sich zur Reife des Menschentums wie Johanna, Maria und Don Cesar. Denn die Erhabenheit der Vernunft über seelisches Leiden, ja über den Tod ist so recht eigentlich der Nerv der Schillerschen Tragik — wie seines Lebens selbst. So bilden Charakter und Schaffen, wie Denken und Dichten, bei ihm eine untrennbare Einheit. Und wer die Meisterschaft bedenkt, mit der Schiller die Grundstimmung eines jeden Dramas nach Land und Volksart — in „Maria Stuart“ auch nach den Konfessionen — neu und eigenartig gestaltet, wie er nicht nur in den Dramen der Jugend, sondern auch in denen der Reife den realsten Lebensinteressen mit voll aufgeschlossenem Wirklichkeitssinne gerecht wird — freilich nimmer, wie die Neueren, in ihnen haftenbleibend —, der vermag zu ahnen, welche Fortentwicklung dieser gewaltige Geist noch zu nehmen vermocht hätte, wenn er in dem Ringen um die höchsten Güter nicht seine Leibeskräfte verzehrt hätte.

Mit der größten Willensenergie hatte Schiller seine immer mehr schwindende, von immer neuen Anfällen betroffene Widerstandskraft zu erhalten gesucht. „Es ist der Geist, der sich den Körper baut“: dies stolze Wort prägte er, der den leidenden Körper immer wieder bändigte und ihm die Zeit zum Schaffen abrang, er, der den bleichen Zug der Schwäche in seinem durchgeistigten Gesicht durch den sittlichen Adel der Persönlichkeit verklärte. Aber mit unsicherem Gefühl ging er in das Jahr 1805 hinein; er spürte, daß sein Organismus „bis in die Wurzeln erschüttert“ sei, und in der Tat, das Frühjahr sollte er nicht mehr durchleben: am 9. Mai entschlief er.

In der Nacht vom 11. auf den 12. Mai, während Goethe gerade schwer krank lag, ward er zu Grabe getragen.

Ein ärmlich düster brennend Fackelpaar, das Sturm
und Regen jeden Augenblick zu löschen droht.
Ein flatternd Bahrtuch. Ein gemeiner Tannensarg
mit keinem Kranz, dem kargsten nicht, und kein Geleit!
Als brächte eilig einen Frevel man zu Grab.
Die Träger hasteten. Ein Unbekannter nur,
von eines weiten Mantels kühnem Schwung umweht,
schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius war's.

So schildert C. F. Meyer Schillers Bestattung.

Die letzten Jahre des Dichters waren äußerlich sehr glücklich verlaufen. Er war geachtet von der Nation, er hatte die Freundschaft aller Großen; gemeine Geldsorgen bedrängten ihn nicht mehr, besondere Unglücksfälle blieben seiner Familie fern, aber die Krankheit legte sich immer schwerer auf seine Brust. Seine letzten schaffensreichsten Jahre waren auch die leidensreichsten. Doch es schien, als ob mit der zunehmenden körperlichen Schwäche alles Irdische und alle kleineren Leidenschaften der Menschen von ihm abgefallen wären, so daß Goethe bekannte:

Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Schiller hatte Bürger zugerufen: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß also wert

sein, vor Mit- und Nachwelt ausgestellt zu werden." Der Wert eines Dichters liegt nicht allein in seiner künstlerischen Begabung, sondern mehr noch in seiner menschlichen Würde, im Adel seines Wesens, und diese hohe, edle Menschlichkeit hat Schiller gerade unter dem Druck seiner Leiden immer weiter ausgebildet.

Was ihn als Dichter und als Menschen auszeichnete, war vor allem der hohe Ernst seines Strebens, die Größe seiner Gesinnung, der ehrliche Wille, gut und edel zu sein. Sein Seelenadel, seine Willenskraft und sein Freiheitsdrang wußten sich in allen Schicksalen des Lebens trotz Not und Sorgen und Krankheit zu behaupten. Was er in der Jenenser Antrittsrede als das Verlangen jedes Edelgesinnten hinstellt, „das reiche Vermächtnis von Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit", das die Vorwelt überlieferte, reich vermehrt an die Nachwelt abzugeben, das hat er in ehrliche Tat umgesetzt, und das Schicksal hat es ihm nicht leicht gemacht. Wie viele Fesseln hat er sein Leben hindurch tragen müssen! Nur eine Kraft voll ewig jugendlicher Begeisterung und selbstgewissen Mutes konnte alle die Enttäuschungen und Entbehrungen überwinden. Schlug eine Hoffnung fehl, er klagte nicht; begegnete er Härte und Stolz, so sagte er sich tröstend: „Man kann uns niedrig behandeln, aber nicht erniedrigen." Drückende Schulden und elende Nahrungssorgen erschwerten ihm jahrzehntelang das Dasein, aber sie vermochten ihm nicht die Spannkraft und den Glauben an sich selbst zu lähmen. Als sein äußeres Leben sorgenfreier zu werden begann, setzte die Krankheit ein und machte die letzten Jahre zu einem beständigen Kampf mit dem Sterben. Aber selbst die körperliche Schwäche überwand er mit der Kraft des Geistes. Seine Gattin rühmte von ihm: „Welche Macht sein Geist über den Körper gewann, zeigt seine Kränklichkeit, sein langes Leiden. Oft, wenn er gelitten, was kein anderer ertragen hätte, fand man ihn heiter, ruhig, und durch seine Reflexionen über fremde Gegenstände gelang es ihm, sich zu vergessen!" Schiller erschien eben in seiner Krankheit, „wie immer, im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur". „Nichts engt ihn ein," schreibt Goethe von ihm, „nichts zieht den Flug seiner Ge-

danken herab. — Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein." Von diesem Standpunkte aus vergleicht Goethe seinen großen Freund sogar häufig mit Christus: „Schiller war die Christus-Tendenz angeboren; er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln." Ja sogar das Gesicht des edlen Mannes, findet Goethe, „glich dem Bilde des Gekreuzigten". Eine reine und doch freundliche, gütige Erhabenheit leuchtete aus Schillers Zügen; das bestätigen alle, die ihn kannten. Jeder, der vor diesem an sich nicht schönen Antlitz mit der machtvollen Stirn, mit dem tiefen, kühnen Blick, der gebogenen Nase, dem energischen Munde stand, hatte den Eindruck: „Du stehst vor einem Unsterblichen." Der Leidenszug, der in den letzten Jahren seine Züge noch mehr durchgeistigte und verklärte, ward, wenn er sprach, von anmutigem Lächeln verhüllt. Daß die Krankheit Schillers Wesen nur veredelte, bezeugt insbesondere der jüngere H. Voß, der bezaubert war von der Freundlichkeit und Herzensgüte, die den „einzigen" Mann in seinem „wirklich majestätischen Wuchs, seinem schönen, freien, aber etwas eingefallenen und bleichen Antlitz" durchleuchtete. „Als Dichter liebe ich den Mann," sagte Voß von Goethe, „aber als Mensch ist mir Schiller noch unendlich viel lieber." „Ein solches Wohlwollen und inniges Freundschaftsgefühl, eine solche Treuherzigkeit kannst du dir gar nicht vorstellen." Und von seinem persönlichen Verkehr mit dem Dichter bekennt er voll Dankbarkeit: „Schiller hat mich zu einem besseren, freieren Menschen gemacht."

Das ist dasselbe Bekenntnis, das bis auf den heutigen Tag noch jeder ablegen muß, der mit wirklicher Neigung, mit gutem Willen und ohne vorgefaßte Meinung Schillers Dichten und Leben ernst betrachtet und wägt. Es wird nicht schwer sein, an Schillers Dichtungen manchen ästhetischen Fehler nachzuweisen, manche Schwäche zu rügen, die er freilich selbst besser erkannt und bekannt hat als alle späteren Kritiker, — aber was nimmt ihm alles dieses von der menschlichen Größe, deren tiefe sittliche Wirkung nun schon ein Jahrhundert überdauert! Sein Idealismus war eben nicht die blasse Weltflucht in ein Reich rosiger Schemen, nicht der sich mit eigener Vorzüglichkeit so leicht befriedigende,

alles verhimmelnde Optimismus, den man bei uns so häufig findet und irrtümlich Idealismus nennt. Schillers Idealismus krönte den Sieg einer großen edlen Seele, die in schwerem Kampf mit aller menschlichen Schwäche und mit allen Lasten des Lebens gelegen hatte. Er rettete seine Menschenwürde „in die heilige Freiheit der Geister“, als das „Schicksal alle Außenwerke überstieg“. Er hielt den Menschen für würdig, wenigstens im Willen und im Geiste Gott gleich zu sein: „Nehmt die Gottheit auf in euren Willen, und sie steigt von ihrem Weltenthron!“ So ist ihm sein Idealismus eine tief moralische, edelster Menschen würdige Weltanschauung, eine Religion geworden. Theologe zu werden, verwehrte man ihm, doch ein gottbegeisterter Priester des Guten und Wahren ist er gewesen. Dogmentum war ihm freilich fremd:

Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
die du mir nennst. — Und warum keine? — Aus Religion.

Aber seinen Glauben an das Dasein Gottes hat er unumwunden ausgesprochen:

Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
wie auch der menschliche wanke;
hoch über der Zeit und dem Raume webt
lebendig der höchste Gedanke;
und ob alles in ewigem Wechsel kreist,
es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.

Seinem so liebevollen Wesen konnte auch die Religion der Liebe, das Christentum, nicht ferne stehen, und so bekennt er: „Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen desselben im Leben scheinen mir nur deswegen so niedrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind. Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christentums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem als in der Aufhebung des Gesetzes, des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also in seiner reinen Form Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen und in

diesem Sinne die einzige ästhetische Religion." — Wie er die Ideen des Christentums groß und edel erfaßte, so entsprach auch sein Leben, wie das weniger Menschen, dem Ideal eines christlichen Wandels. „Wahrheit und Liebe", sagt Karoline von Wolzogen, „waren die Religion seines Herzens, Streben nach dem Reinsten auf Erden und nach dem Unendlichen und Ewigen ihr Erzeugnis, das eigentliche Leben seines Geistes, der, obgleich nicht lange auf der Erde weilend, doch in allen für das Höhere empfänglichen Gemütern die Überzeugung zurückließ, wenige hätten reicher und nachhaltiger gelebt als er." Die schönste Enthüllung seiner menschlichen und dichterischen Größe hat bei Schillers Tod und bei der Gedenkfeier zehn Jahre später der Genosse seiner Größe in dem „Epilog zur Glocke" gegeben. Gedenkend seines bei allem Ernst so heiteren und geselligen Wesens, gedenkend jener Wandlung, die nach unruhvollem und unsicherem Leben in dem ruhigen und gesicherten Hafen, in Jena und besonders in Weimar, sich vollzog, rühmt freudig der dankbar Begeisterte:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns im sichern Port
nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
und hinter ihm in wesenlosem Scheine
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Und volle, starke Worte des Rühmens widmet der Freund den tiefen Studien des Freundes, die dieser „auf seiner Gartenzinne im Zwiegespräche mit den Sternen" oft tief in die Nacht hinein betrieben, seiner großartigen, von Dichter- und Sehergeist durchdrungenen Geschichtsauffassung, seinem genialen Streben und Vollbringen auf dem Gebiete des Dramas, seiner idealen Gesinnung, in der er sich zum Höchsten aufgeschwungen habe und fortwirken werde in allen Zeiten.

Schon längst verbreitet sich's in ganze Scharen,
das Eigenste, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

3. Volkstümliche Literaturströmungen in der Zeit der Klassiker.

Indem wir die Entwicklung Goethes und Schillers im Zusammenhang zu zeichnen versuchten, sind wir den literarischen Bewegungen der Zeit um ein gutes Stück vorangeeilt. Den erhabenen Schöpfungen der Klassiker konnte die Mitwelt nur langsam folgen. Den Gehalt ihrer unsterblichen Dichtungen, die geistige und sittliche Größe der hinter ihnen stehenden Persönlichkeiten zu erschließen und sich anzueignen, das blieb der Arbeit mehrerer Menschenalter vorbehalten, und auch wir heute Lebenden sind mit dieser Arbeit noch nicht am Ziele. Jede neue Schrift über Schiller und Goethe, jede neue Biographie dieser Großen bringt uns wohl dem Ziele um einen Schritt näher. Aber erreicht ist dieses Ziel auch heute noch nicht. Kein Wunder, daß die unsterblichen Werke und ihre Urheber bei den Zeitgenossen, die noch ganz im „Philisterium" der Aufklärung befangen waren, keinen unmittelbaren starken Widerhall fanden.

Es ist nunmehr unsere Aufgabe, nachträglich den mannigfaltigen Bewegungen der Literatur zu folgen, die in der Zeit der Klassiker gleichsam eine Unterströmung bildeten, jedoch auch auf deren Schöpfungen selbst bis zu einem gewissen Grad noch einwirkten, — Bewegungen, die neben den Werken der Klassiker auch ihrerseits wieder Ausgangspunkte wurden zu neuen bedeutsamen Entwicklungen, die das Gesamtbild der Kultur und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts beeinflußten. Weitaus die wirksamste und nachhaltigste dieser Bewegungen ist die romantische geworden. Die Brücken, die zu dieser hinführen, liegen zu einem großen Teil in der klassischen Zeit, sie liegen aber auch noch weiter

zurück, im Sturm und Drang, der ja auch Goethe und Schiller mit sich fortriß, aber noch fortwirkte, als diese selbst ihm längst den Rücken gekehrt hatten; sie liegen in Herders auf die Erschließung der Ur- und Volkspoesie und der Universaldichtung gerichteter Lebensarbeit, hängen aber auch mit den Ideen der großen Philosophen der Zeit und nicht zum geringsten Teil mit dem fortwirkenden Kampf zwischen Aufklärung und Pietismus, zwischen der Revolution und den sich ihr entgegenstemmenden, rückwärts weisenden Bestrebungen zusammen. Durch die eigentümliche seelische Atmosphäre, die dieser Kampf erzeugt, erhält diese Literatur des Übergangs zur Romantik ihr ganz bestimmtes Gepräge.

Eine merkwürdigere Zeit hat es in dem geistigen Leben unseres Volkes vielleicht überhaupt nicht gegeben als die letzten Jahrzehnte des achtzehnten und den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Die schroffsten Gegensätze standen unausgeglichen im geistigen Leben gegeneinander wie kaum sonst jemals. Das Merkzeichen der Zeit war das Schwanken zwischen plattestem Zweifel an allem und mystischen Verstiegenheiten. Die einen glaubten stolz, alles wissen zu können, während den andern alles unsicher geworden war, alles unfaßlich wie Träume erschien. Die engen Wände mittelalterlicher Befangenheit und Knechtschaft sanken nieder, man entdeckte die Freiheit, die Schönheit, man suchte die Helle griechischen Geistes, und doch ließ man sich so gerne von Zauberern, Scharlatanen aller Art, Spiritisten und Okkultisten irreführen, man glaubte an die Goldmacherkunst und träumte von Utopia und dem perpetuum mobile. Die Nationen zerfleischten einander in wütenden Kriegen, und doch reichten alle Edlen sich die Hände über die Grenzen hinüber und vertrauten auf einen ewigen Frieden und ewige Humanität. Leicht, skrupellos und lustig genossen Frauen und Männer das Leben und schwärmten doch mit gerührter Empfindsamkeit vom Tode, von der Tugend und von ewiger Unschuld. Ewig war alles, ewig die Liebe, ewig die Freundschaft, die gestern begann, heute in Tränen des Entzückens schwamm und

morgen vergessen war. Es war eine farbenreiche, tolle und doch bedeutende Zeit, in der es auch an Weisen nicht fehlte, die über den allgemeinen Mummenschanz zu lachen verstanden und auch ihre eigenen Narrheiten gerne im lustigen Spiegel der Satire und des Humors auffingen. Die ganze Buntscheckigkeit des Lebens spiegelte sich natürlich in der Literatur; alle Wissenschaften, besonders Philosophie und Theologie, griffen in sie hinüber, wie uns beim Anblick von Lessings, Herders, Goethes und Schillers Leben und Schaffen deutlich ward. Überhaupt bedenke man die Verschiedenheit in dem schriftstellerischen und persönlichen Charakter der Klassiker selbst — Klopstocks und Wielands, Herders und Lessings, Goethes und Schillers —, und man gewinnt eine Vorstellung von den Strömungen, die sich kreuzten, verbanden oder bekämpften. Dabei waren diese Großen bemüht, die zeitlichen, persönlichen Gegensätze abzustreifen und menschlich auszugleichen, wozu natürlich die Masse der Schriftsteller nicht fähig war. Und es gab damals eine Masse von Schriftstellern. „Es sind zuverlässig in Deutschland mehr Schriftsteller, als alle vier Weltteile überhaupt zu ihrer Wohlfahrt nötig haben," spottete Lichtenberg. Und fast alle fanden ihre Leser und ihre Anhänger, die mittelmäßigsten jedoch die meisten.

Unter den zahlreichen Schriftstellern, die neben Goethe und Schiller tätig waren und oft viel mehr gelesen wurden als diese, sind solche, die ruhig der Vergessenheit überlassen werden können. Dagegen ist das Gesamtbild der Zeit nicht verständlich, wenn wir uns nicht wenigstens einige Hauptvertreter der verschiedenen literarischen Richtungen näher ansehen. Zumal der Roman erfuhr in dieser Epoche eine weitere Ausbildung in der von Wieland gegegebenen Richtung. Selbst der „Wilhelm Meister" trägt einige Züge, die auf diese neue Romanliteratur zurückzuführen sind.

Ihr besonderes Gepräge erhielt die ganze Zeit durch die empfindungsreichen Frauen, die „schönen Seelen", von denen Fr. Schlegel in seiner berühmten Kritik des „Wilhelm Meister" sagt, daß sie beständig vor dem Spiegel ihres Gemütes stehen und

beschäftigt sind, ihr Gemüt zu putzen und zu schmücken. Aus „Dichtung und Wahrheit“ erinnern wir uns der schönen Seelen von Darmstadt, mit denen der junge Goethe durch Merck bekannt wurde; da war die Landgräfin Karoline selbst, dann ihre Hofdame Fräulein von Ziegler, die Goethe als „Lila“ verehrte und besang, und Fräulein von Roussillon, „Urania“ genannt; sie pflegten in Homburg, ein Schäfchen an einem Rosenband umherzuführen. In den bürgerlichen Kreisen bildeten Madame Merck, Mademoiselle Karoline Flachsland, Herders nachmalige Braut und Gattin, und Johanna Fahlmer, die zweite Gattin Schlossers, die „Gemeinschaft der Heiligen“. Goethe hieß in ihren Kreisen „der Wandrer“, weil er fortwährend zwischen Frankfurt, Darmstadt und Homburg hin und her wanderte. Im „Wilhelm Meister“ hat er einer höheren Art von „schöner Seele“, dem Fräulein von Klettenberg, ein dauerndes Denkmal gesetzt. Mit den schönen Seelen von Darmstadt, die im Grunde doch nur empfindsame, schöngeistig angeregte, zur Schwärmerei geneigte junge Frauenzimmer waren, wurde Goethe bald fertig. Andere Dichter der Zeit aber blieben ihr ganzes Leben mehr oder weniger in ihrem Bann; so Gleim und Wieland, Fr. Jacobi und Jean Paul. Unter den schöngeistigen Frauen sind nicht wenige, die auch als Schriftstellerinnen auftraten.

Im Jahre 1771, alsbald nach seiner Übersiedelung nach Erfurt, gab Wieland den Roman seiner Freundin Sophie von Laroche (1730—1807) heraus: „Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim“. Dieser Roman lehnt sich in der Form noch stark an die sentimentalen Romane Richardsons an, im Inhalt geht er seine eigenen Wege; die Absicht ist, erzieherisch auf die Frauen zu wirken, und er tut dies auch mit Beruf und Geschmack. Die Heldin ist das Ebenbild der Dichterin selbst, das Muster einer schönen Seele. Sie bildet ihren Geist nach allen Richtungen: durch Sprachen, Philosophie, Wissenschaft und Kunst. Sie ist aber auch voller Tugend, die sie selbst unter schweren Versuchungen bewahrt. Ein Hauptvorzug im Charakterbild dieser Romanheldin ist die unbegrenzte Wohltätigkeit, die sie ausübt, nachdem sie allerlei Leiden

glücklich überstanden hat und eine vornehme, glückliche Frau geworden ist. Neben der idealen Gestalt der Heldin selbst, die für zahlreiche andere Romanheldinnen vorbildlich geworden ist, verleiht dem Roman noch ein besonderes Interesse die getreuliche Wiedergabe der Umgangsformen der adligen Gesellschaft zur Zeit des ausgehenden Rokoko. — Die von der Laroche herausgegebene Zeitschrift „Pomona für Deutschlands Töchter" gewann erheblichen Einfluß auf das weibliche Geschlecht Deutschlands und erreichte beinahe das, was Pfeffel „der edlen Laroche" als „würdige Arbeit" empfohlen hatte. „Wie wäre es," schreibt er ihr, „wenn Sie es versuchten, einen deutschen Nationalgeschmack einzuführen. Die Frauenzimmer geben auch in Deutschland den Ton an; wenn Sie einmal diese gewonnen haben, so wird die Revolution schnell und glücklich auf unsere anglisierenden und französierenden Stutzer wirken, und die Neuerungssucht des frei sein wollenden Deutschen wird seinen Nachbarn weniger Stoff zu Vorwürfen und Spöttereien darbieten."

Die Laroche fand sogleich eine Reihe Nachfolgerinnen und Freundinnen, die nach der gleichen Palme griffen. Es begann jener Ansturm der Frauen auf den deutschen Parnaß, den sie, leider nicht sehr oft von Erfolg belohnt, bis heute hartnäckig fortgesetzt haben. Von den Schriftstellerinnen jener Zeit gewannen aber nur einige den Klassikern nahestehende Frauen Bedeutung, wie Schillers Schwägerin und Biographin Karoline von Wolzogen (1763 bis 1847), deren in den „Horen" veröffentlichter Roman „Agnes von Lilien" Fr. Schlegel zu einem Ausfall gegen Schiller veranlaßte — was zu dessen verhängnisvollem Bruch mit den Brüdern Schlegel führte, 31. Mai 1797 —, dann die bei ihrem Epos „Die Schwester von Lesbos" von Goethe unterstützte Amalie von Helvig-Imhoff (1776—1831), und Sophie Schubert, die Frau des Professors Mereau in Jena (1761—1806), Verfasserin des Briefromans „Amanda und Eduard". Mit Schiller befreundet und in zweiter Ehe mit Clemens Brentano vermählt, bezeichnet Sophie schon die Verbindung mit der Zeit der Romantiker, wo dann die Frauen noch mehr in den Vordergrund traten, voran die Enkelin

der Laroche, Bettina Brentano. Auch Therese Huber (geb. 1764 in Göttingen, 1784 Gattin des Weltumseglers Georg Forster, 1793 mit Huber, dem Freunde Schillers, vermählt, an der Redaktion des „Morgenblatts“ in Stuttgart von 1816—24 tätig, gest. 1829 in Augsburg) gehört mit ihren früheren Romanen hierher, in denen sie sich stark freigeistig, als Titanide, gibt. Die „Familie Seldorf“ hat eine Frau zur Heldin, die alle Greuel der Pariser Revolution aus Überzeugung und Fanatismus mitmacht. Sie nimmt zugleich weitgehende Rechte für das Weib dem Manne gegenüber in Anspruch. In der Novelle „Eine Reise auf der Freite“ ruft die Heldin, Clémence, den Männern zu: „Ihr werft uns Wankelmut vor; er hat seinen Grund nur in eurer Unfähigkeit, fortdauernd zu lieben. Das Weib empfindet tief eure Unfeinheit. Durch das Bedürfnis ihres warmen Herzens gerät sie in die Gefahr, irregeleitet zu werden, und der erste kann sie dann untreu machen, wie man's nennt, unglücklich gewiß.“

Die Frauen waren damals überhaupt die Trägerinnen des literarischen Interesses. Die zahllosen Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher, die um die Wende des Jahrhunderts erschienen, waren fast durchaus an die Frauen gerichtet. Wer einmal die Briefliteratur jener Zeit durchgesehen hat, ist erstaunt, welchen Anteil die Frauen daran haben. Viele unter ihnen schrieben einen Stil, um den sie mancher Schriftsteller von heute beneiden könnte, und es gibt Briefwechsel von Frauen, die an Geist und Kunst der Darstellung über manchem berühmten Romane stehen. Die Kunst des Briefschreibens war damals ausgebildeter und allgemeiner als heute. Es war die Regel, daß der Gebildete einige Stunden am Tage auf die Korrespondenz verwendete, und man ging bei der Abfassung der Briefe mit Bewußtsein künstlerisch vor. Selbstbekenntnisse und Enthüllungen des eigenen Wesens spielten darin eine große Rolle, wobei Goethes „Werther“ und die zahlreichen im Anschluß an ihn auftauchenden Briefromane unbewußt als Vorbilder vor Augen gestanden haben mögen.

Wuchs Goethe rasch aus der Periode der Schwärmerei und Empfindelei heraus, so blieb dagegen sein alter Freund Friedrich

Heinrich Jacobi (1743—1819), der etwas jüngere Bruder des Dichters Joh. Georg Jacobi, sein Leben lang darin stecken. Etwas Frauenhaftes ist ihm eigen, und so reiht er sich gut den schriftstellernden Frauen an. In behaglichen Verhältnissen geboren, wurde er zum Kaufmann erzogen, erwarb sich jedoch eine gelehrte Bildung und folgte seinen schöngeistigen Neigungen, indem er einen ausgedehnten Briefwechsel mit zeitgenössischen literarischen Männern und Frauen führte und sein Gut Pempelfort bei Düsseldorf zum Mittelpunkt aller Schöngeister machte. Auch Goethe kehrte dort 1792 auf längere Zeit ein. Jung-Stilling sagte mit Beziehung auf Jacobi: „Menschen dieser Art haben ihren Geschmack und ihre Empfindung hoch rektifiziert und können in der Welt Gottes nichts Alltägliches ertragen, das ennuyiert sie; wo sie aber Geniefunken entdecken, da jubilieren, herzen und küssen sie." Jacobi wollte der Freund aller Menschen sein; am besten verstand er sich aber mit den Frauen und unter diesen mit der Fürstin Gallitzin, einer Tochter des Feldmarschalls Schmettau, die, ursprünglich freigeistig gesinnt, dem holländischen Philosophen Hemsterhuis nahestand, später aber unter dem Einfluß des Domherrn Freiherrn von Fürstenberg ganz für den Katholizismus gewonnen wurde und wesentlichen Anteil an dem Übertritt Stolbergs hatte. Jacobi folgte hierin der Freundin nicht, obschon er ein entschiedener Gegner der Aufklärung war und einen starken Zug zu einer pietistischen Lebensrichtung hatte. Unter seinen philosophischen Schriften haben die „Briefe über Spinoza an Moses Mendelssohn" (1785) einen großen Sturm bei den Zeitgenossen erregt, da er Spinoza des Atheismus beschuldigte, eine Anschuldigung, die er später verblümt auch auf Lessing ausdehnte. In zwei philosophischen Briefromanen „Allwill" (1775) und „Woldemar" (1780), denen Goethes „Werther" als Vorbild diente, suchte er für sein philosophisches Lebensideal Nachfolge zu gewinnen. Für Allwill diente ihm der junge Goethe selbst als Modell, bei Woldemar hatte er die Stürmer und Dränger vor Augen, und auch seine eigene Person lieferte manchen Zug. Führt ihm bei „Allwill" anfangs die reine Begeisterung für Goethe die Feder und

sucht er in dem Helden das fleckenlose Ideal eines großen Menschen zu schildern, der kein Gesetz und keine Sitte zum Maßstab seines Handelns braucht, sondern, den Eingebungen seiner großen Natur folgend, unbewußt das Richtige trifft, so veränderte er nachträglich, und zwar unter dem Einfluß von Goethes „Stella", seine günstige Auffassung. Es entstand ein Zerrbild von Goethe als einem Menschen, der durch das Übermaß der Kräfte, durch die Gewalt seiner Leidenschaften, die Stärke seiner Sinnlichkeit und die Energie seiner Einbildungskraft sogar gefährlich wirkt, — einem Menschen, bei dem „die Federkraft der Sittlichkeit fast tot ist". Im „Woldemar" ist der Kampf der Natur und Kultur, der Pflicht und der Konvenienz, des Herzens und des Verstandes die treibende Kraft. Beide Romane ermangeln in hohem Grade der Kunst der Erzählung, und auch die eigentümlich vermittelnde Natur des Verfassers, die ihn nicht zur klaren Entscheidung zwischen Ja und Nein vordringen läßt, macht sich störend geltend. Von Jacobi stammt das treffende Wort, „er fühlte sich mit dem Kopf als Heiden, mit dem Herzen als Christen". Er verdarb es schließlich mit allen, weil er es allen recht machen wollte. Goethe war schon über den „Allwill" ziemlich aufgebracht; der „Woldemar" reizte ihn, im Weimarer Freundeskreise ein ironisches Gericht über das Buch abzuhalten. Im Jahre 1805 nach München zum Präsidenten der neubegründeten bayerischen Akademie der Wissenschaften berufen, traf Jacobi dort mit Schelling zusammen, der über ihn das harte Urteil fällte: „Man hatte bei ihm den unhöflichen Spruch von Nichtkalt- und Nichtwarmsein in Bereitschaft samt allem, was dabei steht." —

Es widerspräche allen Gesetzen des natürlichen wie auch des geistigen Lebens, wenn der sentimentale Überschwang und der übertriebene Gefühlskult der Zeit nicht eine Gegenwirkung gefunden hätte. In England setzt in der Tat schon bald nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine Art Naturalismus ein, der im bewußten Gegensatz zu der in den Richardsonschen Romanen üblichen Verhimmelung des Menschen vielmehr die kleinen menschlichen Schwächen in den Vordergrund rückt und darauf ausgeht,

im Gegensatz zu den überspannten Tugendengeln und schwarzen Bösewichtern Durchschnittsmenschen zu schildern, an Stelle des großen Schicksals die närrischen Zufälligkeiten des Lebens hervortreten zu lassen. So entstand die humoristische Betrachtungsweise, die die Seele der neu auftauchenden großen Romane, des „Tom Jones" von Henry Fielding (1707—54), des „Humphry Clinker" von Tobias Smollet (1721—71) und vor allem des „Tristram Shandy" und von „Yorick's sentimental journey through France and Italy" („Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien") von Lawrence Sterne (1713—68) bildet. Die Verfasser dieser Romane waren selbst in mancher Hinsicht Sonderlinge, vor allem aber zeichnete sie ein scharfer Verstand aus und erhob ihren Geist durchaus über die Enge, in der ihr Leben doch stecken blieb: Sterne war Pfarrer, Smollet Wundarzt. Die Welt der Pfarrer und Wundärzte spiegelt sich auch in ihren Romanen, die kleine, alltägliche Welt, die sie sehr lustig fanden und über die sie ihre Meinungen, die im Grunde oft sehr ernst waren, ebenso lustig vorbrachten. „Lassen Sie mich", schreibt Sterne, „nur meinen Weg gehen und meine Geschichte auf meine Art erzählen, und sollte ich hier und da unterwegs zu zögern scheinen, sollte ich ab und zu für ein paar Augenblicke eine Narrenkappe mit Glöckchen daran aufsetzen, so laufen Sie nicht gleich davon, sondern muten Sie mir höflicherweise ein wenig mehr Verstand zu, als ich äußerlich zeige, und lachen Sie, wenn wir so dahin schlendern, ja lachen Sie mit, oder über mich, oder — kurz — machen Sie, was Sie wollen — nur bleiben Sie bei guter Laune."

In Deutschland wurden die englischen humoristischen Romane besonders durch die vortrefflichen Übersetzungen des Braunschweigers Christoph Bode (1730—97) bekannt und fanden natürlich, besonders die von Sterne, rasch Nachahmung, da sie der satirischen Bewegung, die auch hier gegen die Empfindsamkeit und das übertriebene Pathos im Anzuge war, glücklich entgegenkamen. An Leichtigkeit freilich vermochten die Deutschen es den Engländern nicht gleichzutun. Die erzieherischen Absichten, die sich in ihren Romanen in den Vordergrund drängten, erstickten meistens den Witz.

Nur von einem läßt sich rühmen, daß er den Engländern an Geist, Witz, Ironie und Scharfsinn ebenbürtig gewesen ist: Georg Christoph Lichtenberg (1742—99), der freilich keine Romane schrieb, aber in seinen „Erläuterungen zu Hogarths Kupfern" und in anderen Schriften sich als großer Humorist und Satiriker zeigte. Er war Professor der Mathematik in Göttingen, seine Ansichten von der Religion waren die freiesten, und doch hatte er eine Sehnsucht zu glauben. Er war allen Schwärmern wie Lavater feind und achtete doch selbst beinahe abergläubisch auf Zeichen und Vorbedeutungen. Er hatte die Anlage zu einem bedeutenden Schriftsteller und kam doch nie dazu, etwas Größeres zu schreiben. Er war einer der begabtesten Humoristen die deutsch geschrieben haben, und starb als Hypochonder. „Wenn ich Kanäle in meinem Kopfe ziehen könnte," klagt er selbst einmal, „um den inländischen Handel zwischen meinen Gedankenvorräten zu befördern! Aber da liegen sie zu Hunderten, ohne einander zu nützen." Es bleibt ewig zu bedauern, daß Lichtenberg nicht dazu kam, seine einzigartige humoristische und satirische Begabung zu einem größeren Werke zusammenzufassen. Die deutsche Literatur ist dadurch um ein den englischen humoristischen Romanen ebenbürtiges Werk gekommen. Denn weder Hermes noch auch der begabtere Hippel können es an Humor und Witz wie an Erfindungskraft und Gestaltungsgabe mit den Engländern aufnehmen.

Joh. Timotheus Hermes, geb. 1738 bei Stargard, gest. 1821 als Oberkonsistorialrat in Breslau, zeigt sich in seinem 1769—83 erschienenen mehrbändigen Romane „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" noch wesentlich in der Sentimentalität Richardsons befangen, während er sich in der Form bereits an Fielding anschloß. Belehrung und moralische Erziehung ist sein Hauptzweck. „Für Töchter edler Herkunft", „Für Eltern und Ehelustige unter den Aufgeklärten des Mittelstandes" bestimmte er seine Schriften allen Ernstes schon selbst durch die Überschriften. Namentlich auf die Bildung der Frauen und eine vernünftige Einrichtung der Ehe hatte er es abgesehen. Die Empfindsamen, die Stürmer und Dränger und die vom Geiste Wielands schienen

ihm den Charakter der Liebe und Ehe gleichermaßen zu schädigen. „Im Bräutigam soll das Mädchen wieder den wirklichen Adamssohn sehen, der eine Frau haben will; der Bräutigam soll in ihr wieder ein Geschöpf suchen, welches Kinder haben, die Hausluft vertragen, das Kreuzlein mit anfassen, eine Suppe kochen, eine Naht nähen, die Wirtschaft führen und Kranke pflegen kann." Ähnlich vernünftige und „aufgeklärte" Anschauungen verkündigen auch die ebenfalls hierher gehörenden Romane von dem schon genannten Joh. Karl August Musäus (1735—87), „Grandison der Zweite" und die „Physiognomischen Reisen", die mit Geist gegen Lavater sich wenden, und unter seinen reizvollen Märchennovellen (z. B. „Stumme Liebe") finden sich Stücke, die zu dem Genießbarsten aus der Rokokodichtung in Prosa gehören. Auch die ebenfalls schon erwähnte, von großer Menschenkenntnis und feiner Beobachtung zeugende „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs" von Moritz August von Thümmel (1738—1817) war mit moralischen Predigten und pädagogischen Gedanken mehr als genug überladen. Man betrachtete eben die Romane durchaus nicht als ein poetisches Gebilde, sondern als ein Mittel zur Erziehung und Aufklärung, und man bemühte sich, alle klugen Gedanken, die man über das Leben im allgemeinen, über Philosophie, Religion, Sitte, Poesie und alle Wissenschaften zu haben glaubte, darin niederzulegen. Der Ostpreuße Theodor Gottlieb von Hippel (1741—96) kommt in seinen psychologischen Romanen, den „Lebensläufen nach aufsteigender Linie" (1778—81) und den um eine Lieblingsidee der Zeit, das Geheimordenswesen, sich drehenden, „Kreuz- und Querzügen des Ritters A bis Z" (1793/94) den englischen Humoristen am nächsten. Hippel war selbst ein Sonderling seltsamster Art, und seine Romane spiegeln ebenso in der bizarren Form wie im Inhalt sein Wesen. Wirkliche ernste Erlebnisse, komische Situationen, tiefsinnige Gedanken, teilweise aus den Gesprächen mit seinem Freunde Kant geschöpft, politische Ideen, Bibelstellen, Liederverse, Witze, Beobachtungen aus allen Wissenschaften, Bilder der Natur, kurz alles was so im Leben an dem

Menschen vorüberläuft, war in diesen zu ihrer Zeit viel gelesenen, heute aber trotz aller Geistreichigkeit nur für wenige noch genießbaren Romanen kunterbunt angehäuft. Über alles, was ihm begegnete, legte Hippel, hierin wie in anderem ein Vorgänger Jean Pauls, Tagebücher, Gedenkzettel, Notizen an, um es nachher in sprunghafter Folge zu verwerten. Hippel lag in beständigem Kampf zwischen Gefühl und Verstand; jenes spielte diesem fortgesetzt die tollsten Streiche. Obschon in hoher amtlicher Stellung als Bürgermeister von Königsberg, scheute er sich nicht, in seinen allerdings ohne Verfassernamen erscheinenden Schriften die kühnsten revolutionären Pläne zu entwickeln, Frauenrechte zu predigen, die selbst die wildesten Führerinnen der heutigen Frauenbewegung befriedigen würden. Übrigens haben wir von ihm auch ein sehr vernünftiges Buch „Über die Ehe“ (1774).

Das autobiographische Moment steht in Hippels Romanen im Mittelpunkt, und das gleiche ist der Fall bei einer ganzen Reihe von Autoren, die in ihrer Zeit viel gelesen wurden und auf die Bildung der Zeit einen starken Einfluß übten, freilich hier nur kurz erwähnt werden können, wie z. B. Müller von Itzehoe (1743—1828) mit seinem witzigen Roman „Siegfried von Lindenberg“ oder der im Wahnsinn verstorbene Johann Karl Wezel (1747—1819), unter dessen zahlreichen Romanen „Die Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen, sonst der Stammler genannt“ Bedeutung beanspruchen kann. Den Namen des hannoverschen Freiherrn Adolph von Knigge (1752—96) hat sein Buch „Über den Umgang mit Menschen“ bis heute lebendig erhalten. Bedeutender sind, nicht als Kunstwerke, sondern als Zeitbilder „Der Roman meines Lebens“ und „Die Reise nach Braunschweig“. Auch des derben, aber grundehrlichen Satirikers Joh. Gottfr. Seume (geb. 1763 bei Weißenfels, gest. 1810 in Teplitz, wohin er sich in Gesellschaft von Tiedge und der Gräfin von der Recke zum Kurgebrauch begeben hatte) ist hier zu gedenken. In der leider nicht vollendeten Selbstbiographie beschrieb er seine Schicksale: er wurde auf einer Fußreise nach Paris 1780 von hessischen Werbern ergriffen und

den vom Landgrafen Friedrich II an England verkauften Truppen eingereiht, fiel dann nach seiner Heimkehr aus Kanada (1783) preußischen Werbern in die Hände und entging nur durch Verwendung des Generals Courbière der wegen mehrerer Fluchtversuche über ihn verhängten Strafe des Spießrutenlaufens. Berühmt ist die unter dem Titel „Spaziergang nach Syrakus" 1803 erschienene Beschreibung seiner Fußreise nach Sizilien. Auch unter seinen teils scharf satirischen, teils fein ironisch zugespitzten Gedichten, in denen er die tyrannischen Fürsten, die feilen Richter, die herrschsüchtigen Junker geißelt, sind vortreffliche Sachen. Ein richtiger Abenteurer- und Schelmenroman ist die Selbstbiographie von Joh. Christian Brandes aus Stettin (1735—99). Er war der Sohn sehr armer Leute, anfänglich Schuhmacher-, dann Kaufmannslehrling. Wegen Diebstahls mußte er fliehen, kam nach Polen, dann nach Hamburg und Lübeck, war abwechslungsweise Tischler, Schweinehirt, Wunderdoktor, Tabakshändler, Fuhrmann, Bedienter und Falschspieler, schließlich Schauspieler und erfolgreicher Roman- und Dramenschreiber. Man sieht tief in das bewegte Leben der Zeit hinein, ähnlich wie in den Selbstbiographien Schubarts oder Xaver Bronners, des Freundes von Geßner, die beide die argen Zustände Süddeutschlands spiegeln. Reizvoll durch ihre Ursprünglichkeit ist die unter dem Titel „Der arme Mann im Toggenburg" zum erstenmal 1789 ans Licht getretene merkwürdige Lebensgeschichte des Schweizers Ulrich Braeker (1735—98). Enthüllt in „Leben und Schicksalen, von ihm selbst geschrieben" der Pfälzer Friedrich Laukhard (geb. 1757) das Bild des wilden und noch immer mittelalterlich rohen Studenten- und Soldatenlebens der Zeit, so Ignaz Feßler (1756—1839) das Leben in den österreichischen Klöstern und das Treiben der Geheimbünde, die im josephinischen Österreich für und gegen die Aufklärung stritten. Von bedeutenderem literarischen Wert ist der 1780—84 erschienene autobiographische Roman „Anton Reiser" von Karl Philipp Moritz aus Hameln (1757—93). Moritz sollte Hutmacher werden, machte dann einen Versuch, bei Ekhof in Gotha sich zum Schauspieler zu bilden, studierte hierauf Theo-

logie in Erfurt und schloß sich der Brüdergemeine in Barby an, wurde endlich rasch nacheinander Lehrer an Basedows Philanthropin in Dessau und Konrektor am Grauen Kloster in Berlin. Hier schuf er in seinem „Magazin für Erfahrungsseelenlehre" einen Mittelpunkt für alle, die über die Wunderlichkeiten ihres Gemütes etwas erfahren oder mitteilen wollten. Im Jahre 1782 machte er eine Reise nach England, im Jahre 1786 nach Rom, wo ihn Goethe kennen lernte, und erhielt nach seiner Rückkehr 1789 die Ernennung zum Professor der Altertumskunde an der Akademie der Künste in Berlin. Seine Jugend hat manche Ähnlichkeit mit der des Johann Heinrich Jung, genannt Stilling (1740—1817), von dessen Selbstbiographie Goethe den ersten Band: „Heinrich Stillings Jugend" 1777 herausgab; später folgten noch fünf Teile, der letzte 1817. Jung-Stilling stammte aus dem Siegerlande, einer Gegend, wo, wie er sehr anschaulich schildert, eine Mischung von pietistischen und mystischen Ideen umging, indem man die Schriften des Paracelsus und Jakob Böhme las, unter den Büchern der Bibel die Offenbarung Johannis bevorzugte und einen kindlichen, herzlichen Glauben hatte. Wie sein Vater wurde auch Jung-Stilling Schneider und Schulmeister; da er aber seine Stelle, die er schon mit fünfzehn Jahren erhielt, verlor, zog er auf die Wanderschaft, als Schneider, Hauslehrer oder Kaufmannsgehilfe sein Brot verdienend. Schließlich fand er einen Gönner und bezog mit dreißig Jahren 1770 die Universität Straßburg, um Medizin zu studieren. Hier lernte ihn Goethe kennen, der von ihm in „Dichtung und Wahrheit" schreibt: „Das Element seiner Energie war ein unverwüstlicher Glaube an Gott und an eine unmittelbar von daher fließende Hilfe, die sich in einer ununterbrochenen Vorsorge und in einer unfehlbaren Rettung aus aller Not, von jedem Übel, augenscheinlich bestätige." Er hatte eine Art persönliches Verhältnis zu Gott, der ihm im wörtlichsten Sinne sein Beschützer und Lenker schien, auch in den kleinsten, täglichen Angelegenheiten. „Ich warf mich blindlings in die Vaterarme Gottes," schreibt er, „hoffte, wo nichts zu hoffen war, und pilgerte meinen

Weg schwermütig fort." Im Jahre 1771 ließ sich Stilling als Augenarzt in Elberfeld nieder und machte durch seine Staroperationen Aufsehen, wandte sich aber dann der Nationalökonomie zu und folgte 1778 einem Ruf an die neugegründete Akademie für Kameralwissenschaft in Kaiserslautern, wurde 1784 in gleicher Stellung an die Universität Heidelberg und 1787 nach Marburg berufen. Kurfürst Karl Friedrich von Baden, der sein besonderer Gönner war, berief ihn 1803 nach Heidelberg zurück und zog ihn dann 1807 in seine unmittelbare Nähe nach Karlsruhe, wo er bis zu seinem 1817 erfolgten Tode verblieb. Außer seiner merkwürdigen Jugendgeschichte, die uns die Kämpfe einer idealen Natur mit der wirklichen Welt, oft ergreifend in der Naivität der unbedingten Gläubigkeit, schildert, schrieb er in der Art Fieldings die „Geschichte des Herrn von Morgentau", eine Ehrenrettung des Pietismus, dann einen Roman „Theobald oder die Schwärmer" (1784), worin es ihm wiederum darauf ankam, als einzigen Weg zum zeitlichen und ewigen Glücke die pietistische, zwischen Unglauben und Schwärmerei den rechten Weg findende Frömmigkeit zu erweisen. Durch diese und andere Schriften, wie seine Erklärung der Apokalypse, in der er Napoleon allen Ernstes für den Antichrist erklärte, erwarb er sich einen so großen Anhängerkreis, daß sich geradezu Gemeinden der „Stillingsfreunde" bildeten. In späteren Jahren ergab sich Stilling mehr und mehr einem seltsamen Wunder- und Geisterglauben; der vielgelesene Roman „Heimweh" (1794) ist schon ganz davon beherrscht, das Äußerste aber leistete die im Jahre 1808 veröffentlichte „Theorie der Geisterkunde", in der ein ernsthafter Versuch gemacht wurde, den Verkehr der abgeschiedenen Geister mit der diesseitigen Welt in ein wissenschaftliches System zu bringen. — Jung-Stillings Persönlichkeit erinnerte in manchem an diejenige Lavaters, dessen 1769 erschienene „Aussichten in die Ewigkeit" von den schwärmerischen Seelen immer noch viel gelesen wurden und ihrem Verfasser begeisterte Briefe eintrugen. Auch Joh. Kaspar Lavater (1741—1801) ergab sich mehr und mehr einem blinden Aberglauben. Gleich Jung-Stilling war er einst von dem jungen

Goethe begeistert, und auch dieser hatte eine hohe Meinung von ihm. Aber schon sein „Pontius Pilatus“ (1782) hatte auf Goethe, wie er dem Verfasser selbst schrieb, einen abstoßenden Eindruck gemacht, und nach der letzten Begegnung der beiden in Weimar 1786 hörte die Freundschaft auf. Mit all den Schwarm- und auch Schwindelgeistern, die in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts ihr Wesen trieben, stand Lavater in Verkehr; er suchte in Straßburg 1782 den berüchtigten Cagliostro auf, der das Geheimnis zu besitzen vorgab, denen, die ihm vertrauten, die physische Wiedergeburt zu verschaffen; er wechselte Briefe mit Pater Gaßner in Ellwangen, der den Teufel austrieb und Wunderkuren verrichtete, mit Dr. Mesmer in Wien, der in dem „tierischen Magnetismus“ die Kraft entdeckt zu haben glaubte, „fremde Seelen nicht nur zu beherrschen, sondern aus den Leibern zu ziehen“, und mit Schrepfer, der in Leipzig Geister zitierte. — Man würde aber sowohl Jung-Stilling als auch Lavater unrecht tun, wenn man sich nicht erinnerte, daß selbst auf den geistvollen Schelling die Entdeckung des „tierischen Magnetismus“ einen solchen Eindruck machte, daß er die Überzeugung aussprach, man könne vermittelst seiner mit Geistern Verkehr pflegen, und daß der Naturphilosoph Schubert sich zu dem unerschütterlichen Glauben bekennt, einem sogenannten „Hellsehenden“ stehe für jede Krankheit das richtige Heilmittel zu Gebote, ja daß sogar der ruhig denkende Jakob Grimm einen Zusammenhang zwischen dem Lauf der Gestirne und den menschlichen Schicksalen annahm.

Die Anzeichen, daß die Periode der Aufklärung ihrem Ende nahe, mehrten sich. Der von den Berliner Hofpredigern Teller, Sack und Spalding 1783 begründeten „Berliner Monatsschrift“, deren Mitarbeiter auch Kant war, erstand in dem von Fr. H. Jacobi herausgegebenen „Deutschen Museum“ eine gegnerische Zeitschrift, für die J. G. Schlosser, die Brüder Stolberg, Abt Zimmermann, Claudius u. a. schrieben. Diese Bewegung fand eine gewichtige Stütze durch den Regierungswechsel in Preußen. Friedrich der Große hatte nach dem Grundsatz regiert, daß in seinem Lande jeder nach

seiner Fassion selig werden solle. Mit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms II kam ein neuer Geist an die Regierung. Der liberale Kultusminister Zedlitz hatte am 3. Juli 1788 dem Justizminister Wöllner den Platz geräumt, und schon am 9. Juli erging das berüchtigte Religionsedikt, wonach den Geistlichen und Lehrern bei Strafe der Entlassung jede Abweichung von den symbolischen Büchern der evangelischen Kirche verboten wurde. Als 1793 Kants vom Geist tiefer Sittlichkeit eingegebene Schrift „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" erschien, traf ihn die Wirkung jenes Edikts mit voller Schärfe. Er wurde „wegen Herabwürdigung der christlichen Lehre" verwarnt und „unter Androhung Allerhöchster Ungnade" angewiesen, dergleichen Schriften nicht mehr zu veröffentlichen. Und doch hatte Kant ganz im Einklang mit der christlichen Lehre in jenem Werke behauptet, daß ein „radikales Böses" in der menschlichen Natur wohne, das durch Wiedergeburt vernichtet werden müsse. Die Greuel der französischen Revolution hatten den Königsberger Denker in dieser Überzeugung bestärkt.

Dem Gegensatz zwischen den Freunden und Gegnern der Aufklärung entsprach die Gegnerschaft zwischen den geheimen Gesellschaften, die am Ende des achtzehnten Jahrhunderts eine ganz sonderbare Wichtigkeit gewannen und an deren Treiben sich eine seltsame Neugierde knüpfte. Den Orden der „Freimaurer" und der „Illuminaten", die für die Aufklärung eintraten, stellten sich die der „Klerikalen" und der „Rosenkreuzer" entgegen. Eigentlich hatten alle diese Orden ihre Heimat in den katholischen Ländern, wo die Aufklärung nicht ans Licht des Tages treten durfte, ihnen auch die Aufhebung des Jesuitenordens allerlei abenteuerlichen Zuzug verschaffte. Unter dem Einfluß des Wöllnerschen Religionsedikts breiteten sie sich aber auch in den protestantischen Gebieten Preußens aus. Von höherer Kulturbedeutung war einzig der Freimaurerorden. In ihm betätigte sich der uralte deutsche Verbrüderungsgeist mit dem schönen Ziel, die ideale Humanitätsreligion zur Verwirklichung zu bringen, wie Lessing sie in den Gesprächen zwischen Ernst und Falk verkündigte. Der Freimaurer-

orden wurde nun die Zufluchtsstätte zahlreicher freigerichteter Männer und fand in allen Klassen der Gesellschaft Anhänger. In welchem Maße diese geheimen Gesellschaften, die gleichzeitig mit dem Nimbus eines mysteriösen, weitreichenden Einflusses und des Märtyrertums umkleidet waren, das öffentliche Interesse beschäftigten, das spiegelt sich deutlich in der schönen Literatur jener Zeit. Es gab kaum einen Roman, in dem sie nicht eine Rolle spielten. Goethes „Wilhelm Meister", Hippels „A bis Z", Jung-Stillings „Heimweh", Jean Pauls „Unsichtbare Loge" ruhten auf ihnen. Auch auf dem Theater begegnet man ihnen; es sei nur an Mozarts „Zauberflöte" erinnert.

In den geheimen Gesellschaften kommt eine ganz bedeutungsvolle Tendenz der merkwürdigen Zeit noch zu besonderem Ausdruck: die erzieherische. Man will bilden und erziehen, denn man geht trotz Rousseau von der Ansicht aus, daß die Erziehung aus allen alles machen könne. Auch alle die psychologischen und biographischen Romane, die wir betrachtet haben, sind mehr oder weniger von der erzieherischen Absicht erfüllt. Dem Bürger und Bauern wollte man Geist und Bildung predigen; die Gleichheit aller war ja eines der Losungsworte der Zeit, und das Endziel sollte sein, daß alle Menschen gleich wären, gleich an Bildung und infolgedessen auch an Glück und Zufriedenheit. Einer der Hauptwortführer der pädagogischen Bestrebungen war Joh. Bernh. Basedow (1723—90), ein geistiges Seitenstück zu den Goldmachern. Auch er suchte durch abenteuerliche Projekte Ruhm und Geld zu erwerben; er war ewig auf Reisen, führte sich auf wie ein fahrender Student, liebte Spiel, Tabak, derbe Späße und einen guten Trunk, schlug mit Paradoxen um sich und war so unerträglich durch seine Rechthaberei, daß er mit niemand und niemand mit ihm lange aushielt. Eine Zeitlang war er Lehrer in Sorö auf Seeland, dann am Gymnasium in Altona, mußte aber schließlich in den Ruhestand versetzt werden, weil seine Lebensführung, seine religiösen Ansichten und seine pädagogischen Pläne Anstoß erregten. Als Pädagoge ging er recht eigentlich darauf aus, lauter „Genies" — heute würde man sagen Übermenschen — zu züchten, und stützte sich dabei auf Rousseausche

Joh. Heinr. Jung-Stilling
Stich von L. Schlemmer nach Handzeichnung von Schröder

Friedr. Heinr. Jacobi
Stich von E. Thelott

Joh. Peter Hebel
Handzeichnung und Stich von Fr. Müller

Joh. Heinr. Peſtalozzi
Gemälde von G. F. A. Schöner

Erziehungsgrundsätze. Durch Sammlungen hoffte er das Geld für sein „Philanthropin", eine Mustererziehungsanstalt in Dessau, zusammenzubringen, mit der ein Seminar zur Ausbildung von Lehrern für ganz Deutschland verbunden werden sollte. Er brachte über 158000 Taler auf, für jene Zeit eine große Summe, und von seiner Anstalt gingen immerhin bedeutende Anregungen aus; eine Reihe nachmals einflußreicher Schulmänner erhielt dort ihre Ausbildung, obschon Basedow selbst nichts weniger als das Zeug zu einem tüchtigen Erzieher hatte. Herder schrieb von seiner Schule: „Mir kommt alles schrecklich vor, man erzählte mir neulich von einer Methode, Eichwälder in zehn Jahren zu machen: wenn man den jungen Eichen unter der Erde die Herzwurzeln nähme, so schieße alles über der Erde in Stamm und Äste. Das ganze Geheimnis Basedows liegt, glaub' ich, hierin, und ihm möchte ich keine Kälber zu erziehen geben, geschweige Menschen."

Die literarischen Folgen der von Dessau ausgehenden Bewegung waren im ganzen nicht sehr erfreulich. Es begann ein wahrer Regen von erzieherischen Schriften über und für Kinder. Kinderbücher, Kinderschauspiele, Kinderromane, Kinderreisen, Kindermärchen, Kinderzeitschriften und Kinderbibliotheken erschienen. Nennenswert sind nur wenige, wie die Kinderbücher von J. H. Campe aus dem Braunschweigischen (1746—1818), der in der Leitung der Dessauer Musterschule der Nachfolger Basedows wurde. Unter seinen Jugendschriften ist am besten „Die Entdeckung von Amerika"; uns will freilich der etwas platte Rationalismus, der sich da kundgibt, nicht recht mehr zusagen, und selbst die berühmt gewordene, noch heute viel gelesene Bearbeitung des „Robinson Crusoe" verdient für sich kaum das hohe Ansehen, das ihr zuteil wurde. Doch kein Geringerer als Goethe sagte von ihm: „Er hat den Kindern unglaubliche Dienste geleistet; er ist ihr Entzücken und ihr Evangelium." Das Beste lag in dem übernommenen Stoffe. — Man darf nicht kindisch werden, wenn man mit Kindern spricht, aber sie auch nicht wie Erwachsene behandeln. Umgekehrt behandelte man aber auch die Erwachsenen wie Kinder, wie z. B.

Christ. Gotth. Salzmann (1744—1811), der Begründer der Erziehungsanstalt Schnepfenthal, in seinem Roman „Karl von Karlsberg oder das menschliche Elend". Hier werden alle menschlichen Schwächen und Laster in großer Breite, wenn auch in menschenfreundlichster Absicht geschildert. Nur zwei Namen heben sich rühmlich ab, Pestalozzi und Hebel.

Joh. Heinrich Pestalozzi (geb. 1746 in Zürich, gest. 1827 in Brugg im Aargau), dessen ganzes Wesen und Sein von der Liebe zur Jugend und von innigster Menschenliebe erfüllt war, erlangte durch seine Erziehungs- und Lehrerbildungsanstalt in Ifferten und durch die hier praktisch betätigten pädagogischen Grundsätze das weit über die Schweiz und Deutschland hinausreichende Ansehen eines Bahnbrechers auf dem Gebiet der Pädagogik; Fichte und Herbart fußten auf seinen Lehren. Zumal sein Erziehungsroman „Lienhard und Gertrud" wird mit Recht unter die klassischen Bücher der Erziehungsliteratur gerechnet, ist aber auch ein Volksbuch von unvergänglichem Wert. In seinen Schriften verstand er den Geist und die Sprache des Volkes und der Kinder zu treffen, ohne läppisch oder trocken zu werden.

Ihm verwandt ist der badische Pfarrer Johann Peter Hebel (geb. 1760 zu Basel, gest. 1826 in Schwetzingen). Durch seine „Biblischen Geschichten für die Jugend bearbeitet" und seinen „Christlichen Katechismus" machte sich Hebel einen Namen als einer der bedeutendsten Volkserzieher. Daneben aber besaß er eine dichterische Begabung, die in seinen von prächtigem Humor erfüllten Geschichten, dem „Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreunds" (1811), und vielleicht noch mehr in den „Alemannischen Gedichten" Werke von echtester Volkstümlichkeit geschaffen hat.

Goethe hat eine Würdigung dieser Gedichte geschrieben und fand so treffende Worte zu Hebels Charakteristik, daß wir ihn am besten selber hören werden: „Hebels Talent", sagt Goethe, „neigt sich gegen zwei entgegengesetzte Seiten. An der einen beobachtet er mit frischem, frohem Blick die Gegenstände der Natur, die in einem festen Dasein, Wachstum und Bewegung ihr Leben aussprechen und die wir gewöhnlich leblos zu nennen pflegen, und nähert sich der beschreibenden

Poesie, doch weiß er, durch glückliche Personifikationen seine Darstellungen auf eine höhere Stufe der Kunst heraufzuheben. An der andern Seite neigt er sich zum Sittlich-Didaktischen und zum Allegorischen; aber auch hier kommt ihm jene Personifikation zu Hilfe. Wenn antike Dichter das sogenannte Leblose durch idealische Figuren beleben und höhere, göttergleiche Naturen, als Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, an die Stelle der Felsen, Quellen, Bäume setzen, so verwandelt Hebel diese Naturgegenstände zu Landleuten und verbauert auf die naivste, anmutigste Weise durchaus das Universum. — Das Lokal ist dem Dichter äußerst günstig. Er hält sich besonders in dem Landwinkel auf, den der bei Basel gegen Norden sich wendende Rhein macht. Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannigfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprachweise, soviel steht ihm zu Gebot, um das, was ihm sein Talent eingibt, auszuführen. Gleich das erste Gedicht enthält einen sehr artigen Anthropomorphismus. Ein kleiner Fluß, die Wiese genannt, auf dem Feldberg entspringend, ist als ein immer fortschreitendes und wachsendes Bauermädchen vorgestellt, das, nachdem es eine sehr bedeutende Berggegend durchlaufen hat, endlich in die Ebene kommt und sich zuletzt mit dem Rhein vermählt. Das Detail dieser Wanderung ist außerordentlich artig, geistreich und mannigfaltig und mit vollkommener, sich selbst immer erhöhender Stetigkeit ausgeführt. — Wenden wir von der Erde unser Auge an den Himmel, so finden wir die großen leuchtenden Körper auch als gute, wohlmeinende, ehrliche Landleute. Die Sonne ruht hinter ihren Fensterläden; der Mond, ihr Mann, kommt forschend herauf, ob sie wohl schon zur Ruhe sei, daß er noch eins trinken könne; ihr Sohn, der Morgenstern, steht früher auf als die Mutter, um sein Liebchen aufzusuchen."

So ist man glücklich in die reizende Welt Hebels eingeführt, von seiner wundervoll naiven Sprache und natürlich herzlichen Empfindung gibt aber nur eine Probe seiner Gedichte eine Vorstellung. In der „Sonntagsfrühe" weckt der Sonntag, wieder in lebendiger

Personifikation, früh am Morgen die Sonne, wie ein Bauer seine Magd, schleicht dann auf den Zehen über die Berge ins Dorf:

Und wemmen endli au verwacht
und gschlofe het die ganzi Nacht,
so stoht er do im Sunne-Schi'
und luegt eim zue de Fensteren i
mit sinen Auge mild und guet
und mittem Meien uffem Huet.

Wie glitzeret uf Gras und Laub
vom Morgetau der Silberstaub!
Wie weiht e frische Maieluft
vollChriesie-Bluest[1] und Schleeche-Duft!
und d'Immli sammle flink und frisch,
sie wüsse nit, aß's Sunntig isch.

Wie pranget nit im Garte-Land
der Chriesi-Baum im Maie-Gwand,
Gel-Veieli und Tulipa
und Sterneblueme nebedra
und gfüllti Zinkli[2] blau und wiiß,
me meint, me lueg ins Paradies!

Und 's isch so still und heimli do,
men isch so rüeihig[3] und so froh!
me hört im Dorf kei Hüst und Hott;
e Guete Tag! und dank der Gott!
und 's gitt gottlob e schöne Tag!
isch alles, was me höre mag.

Sie lüüte weger[4] 's Zeiche scho;
der Pfarrer, schint's, well zitli cho.[5]
Gang, brech mer eis Aurikli ab,
verwüschet mer den Staub nit drab,[6]
und Chünggeli,[7] leg di weidli a,[8]
de muesch derno ne Meie ha![9]

Vor und neben Hebel taucht noch eine ganze Reihe von Dialektdichtern auf, von denen aber die Namen einiger weniger genügen, um sie ins Gedächtnis zu rufen. Auf gleicher Stufe mit Hebel stehen sie nicht, weder der Nürnberger Klempner Konrad Grübel (1763—1809), obschon auch dieser Goethes Interesse erregte, noch der katholische Pfarrer Sebastian Sailer (1714—77) aus der Ulmer Gegend, noch auch der Schweizer Martin Usteri (1763—1827), dessen ländliche Idylle in Züricher Mundart „De Vicari" längere Zeit sehr beliebt war und von dem das Lied „Freut euch des Lebens" noch heute gesungen wird. Trotz Goethes anerkennender Beurteilung ist auch das im Straßburger Dialekt gedichtete idyllische Lustspiel „Der Pfingstmontag" von Joh. G. Dan. Arnold (geb. 1780 in Straßburg, gest. 1829 als Professor des römischen Rechts ebenda) kaum über das Elsaß hinaus bekannt geworden.

[1] Kirschenblüt'. [2] Hyazinthen. [3] ruhig. [4] wahrlich. [5] kommen. [6] drauf. [7] Gundeli. [8] zieh dich flink an. [9] du mußt dir auch noch 'nen Maien (Blumenstrauß) anstecken.

Je erfreulicher die Gestalten Pestalozzis und Hebels uns vor Augen stehen, desto trüber sticht davon das Bild des Theaters und der Tagesschriftstellerei ab, das wir, um nicht einen immerhin bedeutsamen Zug im Literaturleben jener merkwürdigen Zeit zu übergehen, noch mit einem flüchtigen Blick streifen müssen. Nicht etwa die Stücke der Klassiker, Lessings, Goethes und Schillers, beherrschten ja die Bühnen und waren volkstümlich, sondern vielmehr diejenigen von drei recht untergeordneten Dichtern, Schröder, Iffland und Kotzebue, übten überall auf die Schaulust des großen Publikums ihre Anziehung und füllten die Kassen der Theater.

Der Mecklenburger Friedrich Ludwig Schröder (1744 bis 1816) hatte von seiner Mutter, einer hochgefeierten Schauspielerin, sein hervorragendes Bühnentalent geerbt; neben dem Gothaer Konrad Ekhof (1720—78) galt Schröder unbestritten als der erste Schauspieler seiner Zeit. Als Theaterdirektor in Hamburg hatte er zugleich einen bestimmenden Einfluß auf die ganze Entwicklung der deutschen Schauspielkunst und des Schauspielerstandes. Die Forderungen, die Lessing in der „Hamburgischen Dramaturgie" theoretisch aufgestellt hatte, verwirklichte er praktisch. Er hob die Schauspieler moralisch und künstlerisch. Er setzte als erster durch, daß von den Darstellern wirklich die Worte der Dichter, nicht beliebige Improvisationen gesprochen wurden, wie es bisher üblich gewesen war. Da es ihm für sein Theater, das ohne irgendwelche Unterstützung allein auf die Gunst des Publikums angewiesen war, an zugkräftigen Stücken fehlte, überarbeitete er französische und englische Schauspiele, allzu traurige Katastrophen mildernd, allzu freche und anstößige Szenen und Reden beseitigend. Stücke von Shakespeare, Calderon, Goldoni, Goldsmith und anderen wandelte er in biedere deutsche Familienschauspiele um. Die ganze Enge des deutschen Bürgertums, seine beschauliche Spießbürgerlichkeit, aber auch seine Tüchtigkeit, Ehrlichkeit und Gradheit brachte er in den überarbeiteten und in eigenen Stücken naturgetreu auf die Bühne. Und dies bleibt immerhin ein Vorzug seiner Dichtungen, daß seine Menschen wirkliche Menschen sind, keine großen Geister,

keine interessanten Charaktere, aber doch lebende, wirkliche Barone, Majore, Amtmänner, junge Mädchen und alte Frauen; freilich die Männer in allen Stellungen bleiben gute und nichts als gute Hausväter. Alle halten redlich auf gute Sitte mehr als auf Geist und Größe. So ist der Erfolg seiner Stücke verständlich. Die Zuschauer erkannten sich angenehm geschmeichelt wieder. Man sah gewissermaßen dem Nachbarn in den Haushalt hinein, in dem gerade etwas Merkwürdiges vorging. Es war eine Art dramatischer Klatsch, wo Thalia die angenehme Gesellschafterin machte. Aber „zur angenehmen Gesellschafterin nicht allein, sondern auch zur Tugendpredigerin könnte Thalia erhoben werden; sie sollte Pflegerin des guten Geschmacks, der Aufklärung, der Industrie und des Patriotismus werden", so forderte ein kühner Theaterreformer der Zeit. Und schon erstand eine Reihe von Dichtern, die Thalia zu allen diesen Tugenden zu bekehren dachten. Von ihnen sei nur der schon genannte Popularphilosoph, der Mecklenburger Joh. Jak. Engel (1741—1802), hervorgehoben, der in seine anekdotischen Stücke, „Der dankbare Sohn" und „Der Edelknabe", die Gestalt Friedrichs des Großen einführte und so die Muse zunächst einmal für Preußen in empfindsamster Weise Patriotismus und Liebe zu dem Könige predigen ließ, von dem er glaubte, daß er „ein sanfter, zärtlicher, fast bis zur Weichheit zärtlicher Charakter" wäre. Tendenziöse Stücke dieser Art hatten natürlich großen Erfolg, „ein Schicksal, das alle Schauspiele wohltätigen Inhalts, alle Szenen der Vergebung und Großmut, wenn sie übrigens noch so unnatürlich und unvorbereitet angelegt sind, allgemein bei unsern Publikums haben," klagt ein damaliger Kritiker; „unstreitig macht das Wohlgefallen an Wohltätigkeit, Vergebung und Großmut dem Herzen unseres Publikums Ehre, aber zugleich verrät es auch einen Mangel an Kultur," fügt er ganz ernsthaft hinzu. Etwas frisches Blut kam übrigens durch die Sturm- und Drangzeit auch in die volkstümlichen Theaterstücke. Aber da die Dramen der Stürmer und Dränger nur selten bühnengerecht waren, fanden sich auch hier geschickte Vermittler, die den ungebärdigen Sturm gezähmt dem

Publikum vorführten. Aus ihnen ragte der Freiherr Otto Heinrich von Gemmingen (1755—1836) durch den Erfolg seines Stücks „Der deutsche Hausvater“ hervor, und neben ihm der Berliner Friedrich Wilhelm Großmann (1744—96) mit seinem Stück „Nicht mehr als sechs Schüsseln“. Der Kriegsruf der Stürmer: Zurück zur Natur! milderte sich bei diesen Dichtern zur Sehnsucht nach kleinen Landhäusern, eigenen Gemüsebeeten, gutem Essen und bekömmlichem Trinken. Das Schwärmen für Humanität löste sich in eine Allerweltsbrüderschaft mit dem Wahlspruch:

Der Kelt und Griech und Hottentott
verehren kindlich einen Gott.

Und das Verlangen der Stürmer nach sittlicher Freiheit wird in eine süßliche Halbmoral verwässert, nach der erlaubt ist was vergnügt, wenn nur eine gehörige Tugendwäsche nachfolgt und das Publikum versöhnt.

Doch hiermit nähern wir uns schon der Welt jener beiden Dramatiker, die das volkstümliche Schau- und Lustspiel auf seinen Höhepunkt brachten, der Welt Ifflands und Kotzebues. Beide führen nämlich im Grunde dieselbe Gesellschaft vor, jener in ihrer Misere, um das Publikum zu rühren, dieser in allen ihren Freuden, um dasselbe Publikum zu belustigen. August Wilhelm Iffland (geb. 1759 zu Hannover, gest. als Direktor der königl. Schauspiele in Berlin 1814) begründete seinen Ruhm als Dramatiker mit dem „Verbrechen aus Ehrsucht“, das mit seinem Erfolge in Mannheim 1784 Schiller in den Schatten stellte. Daß Iffland es mit seinen Dichtungen herzlich ernst und gut meinte, zeigt das Gelöbnis, das er am Tage seines ersten großen Erfolges ablegte. Er schreibt darüber in seiner Selbstbiographie „Über meine theatralische Laufbahn“: „Als bei jener Vorstellung das Publikum von Mannheim sich so herzlich, laut, so feurig äußerte — an dem Tage habe ich mir selbst das Gelübde getan, die Möglichkeit, auf eine Volksversammlung zu wirken, niemals anders als in der Stimmung für das Gute zu gebrauchen. Mit meinem Wissen habe ich dieses Gelübde nicht gebrochen.“ Iffland wollte wirklich persönlich das

Beste; er suchte nicht nur seinen Vorteil, sondern hat als Theaterleiter in Berlin während der französischen Herrschaft patriotischen Mut und Opfersinn bewiesen. Aber er war trotz dramatischer Kenntnisse kein Dichter, und sein „gutes Herz" verleitete ihn, auch die faulsten Zustände in einem rosigen Lichte darzustellen und zu entschuldigen. Das Publikum liebte ihn eben darum. Und doch spielte in seinen Stücken das Elend des Lebens eine große Rolle, freilich nur das kleine, tägliche Elend, das seinen kleinen, alltäglichen Menschen entsprach, die Plagen und Leiden des vagen, bürgerlichen Lebens, die Sorgen und Entbehrungen, der Verdruß mit Frau und Kindern, die Streitigkeiten mit Dienstboten, Nachbarn, Beamten und Höherstehenden. „Die Zuschauer verstanden solche Schilderungen nur allzu gut; denn jeder wußte, wo ihn der Schuh drückte," bestätigt A. W. Schlegel. Bezeichnend für die Iffländsche Muse ist es, daß der Dichter einzelne seiner Dramen, so vor allem „Verbrechen aus Ehrsucht" und „Die Jäger" in zwei, drei weiteren Stücken fortsetzte, weil das Publikum neugierig auf das fernere Schicksal der Helden war oder sich mit dem Schluß des ersten Dramas nicht zufrieden zeigte. Trotz solcher Zugeständnisse an das Publikum lief in dessen Gunst ein anderer Dramatiker Iffland den Rang ab: August Friedrich Kotzebue.

Er wurde zu Weimar 1761 als Sohn eines Legationsrats und als Bruder jener Demoiselle, für welche Goethe „Die Geschwister" schrieb, geboren, begleitete 1781 im Alter von zwanzig Jahren als Sekretär den General von Bauer nach St. Petersburg, wo er mit diesem das deutsche Theater leitete, und kam 1785 nach Reval als Präsident des Gouvernementmagistrats. In dem hier von ihm begründeten Liebhabertheater ließ er 1789 sein Drama „Menschenhaß und Reue" aufführen, das ihm sofort einen Weltruf verschaffte. Nach vorübergehender Anstellung als Theaterdichter in Wien ernannte ihn Kaiser Paul zum Direktor des deutschen Hoftheaters in Petersburg und verlieh ihm das Gut Worrokül in Livland, nachdem er schon vorher in den Adelstand erhoben worden war. Nach Pauls Ermordung zog er 1803 nach Weimar.

Seit 1813 in russische Dienste zurückgekehrt, wurde er als Staatsrat im Departement der auswärtigen Angelegenheiten mit der Aufgabe nach Deutschland entsandt, über die burschenschaftliche Bewegung zu berichten. Am 23. März 1819 starb er zu Mannheim, das Opfer eines Attentates, durch die Hand des Studenten der Theologie Karl Ludwig Sand, der ihn mitten im Kreise seiner Familie erdolchte.

Kotzebue verfolgte mit seinen Stücken nirgends künstlerische Absichten. Es war ihm einzig um Wirkung und Erfolg zu tun. Und man muß von den besten seiner Lustspiele, wie den „Deutschen Kleinstädtern“ (1803), einer heiteren Satire auf die Titelsucht, Klatschsucht und ähnliche auch heute noch nicht ausgestorbene Eigenschaften der „Krähwinkler“, zugeben, daß sie eine Bühnenwirksamkeit besitzen wie sonst nur wenige deutsche Lustspiele. Kotzebue übertrifft darin die geschicktesten französischen Lustspieldichter. Auch an Witz und guter Laune dürften diese Werkchen noch heute nicht überboten werden. Um so bedauerlicher ist es, daß ein so begabter Schriftsteller, lediglich um des Erfolges willen, den Instinkten des Publikums unwürdig entgegenkam. „Seine allgemeine Lehre ist eigentlich,“ schreibt A. W. Schlegel mit Bezug auf ihn, „daß ein sogenanntes gutes Herz alle Fehltritte und Ausschweifungen wieder gut mache und daß man es mit der Tugend nicht so strenge nach Grundsätzen zu nehmen habe. ‚Laßt nur euren Trieben freien Lauf‘, scheint er zu seinen Zuschauern zu sagen, ‚seht, wie allerliebst es meinen naiven Mädchen steht, alles von sich zu bekennen.‘ Indem er durch schlaffe, mehr sinnliche als sittliche Rührungen zu bestechen und am Ende alles fein auszugleichen weiß, indem irgendein großmütiger Wohltäter eintritt, gefällt er den verwöhnten Herzen außerordentlich; es ist ihnen zumute, als hätten sie selbst edle Taten verrichtet, ohne doch in ihre eigene Tasche zu greifen. Alles wird aus dem Beutel des freigebigen Dichters bestritten.“ Alle sittlichen Kräfte des öffentlichen und literarischen Lebens verhöhnte Kotzebue. Er war nicht nur der erklärte Gegner Goethes, sondern auch der Romantiker und ebenso der Freiheitsbestrebungen der deutschen Jugend. Ganz ehrlich enthüllte er sich

freilich nur in seinen namenlos erscheinenden Pamphleten; in seinen Dramen goß er gerade über die frivolsten Frechheiten eine süßliche Tugendsentimentalität, und die Zuschauer jauchzten. Man nannte die Kinder nach den Namen seiner Helden und Heldinnen. Nicht weniger als 211 Stücke gingen von ihm über die Bühne. Neben den „Deutschen Kleinstädtern" erzielten am meisten Erfolg: „Menschenhaß und Reue" (1789), „Die Indianer in England" (1790), „Der weibliche Jakobinerklub" (1793), „Graf Benjowsky oder die Verschwörung auf Kamtschatka" (1795), „Die Witwe und das Reitpferd" (1796), „Armut und Edelsinn" (1797), „Das neue Jahrhundert". Stücke von ihm wurden in alle europäischen Sprachen übersetzt und in Paris, London, Berlin und Petersburg gleichmäßig beklatscht. Unter seinen Gedichten ist das Lied „Es kann ja nicht immer so bleiben" noch heute geschätzt. Außerdem schrieb er Biographisches, Romane, historische Novellen, eine Geschichte des Deutschen Reiches, Pamphlete und Satiren.

Natürlich fand die Familienpoesie der Iffland und Kotzebue auch im Roman ihr Seitenstück. Die Verfasser dieser Romane, die nach dem Charakter ihrer Dichtungen besser den vorgenannten Dramatikern sich anreihen als den übrigen Romanschriftstellern, gingen darauf aus, die Lesewut des Publikums ähnlich zu befriedigen, wie Kotzebue die Schauwut. Dabei nahmen sie ihre Stoffe und Anregungen, woher sie ihnen am leichtesten zufielen. Sie übersetzten Histörchen, Novellen und Romane aus fremden Sprachen, schmückten sie mit eigenem Witz und machten sie für anspruchslose, aber neugierige Leser schmackhaft, wie schon Musäus die deutschen Volksmärchen schmackhaft gemacht und die Geschichten seiner „Straußenfedern" bearbeitet hatte. Typisch für die Art dieser Erzählungen sind die „Skizzen" von August Gottlieb Meißner (1753—1807), der eine Zeitlang Professor der Ästhetik in Prag und schließlich Konsistorialrat in Fulda war. In diesen „Skizzen", die, wie uns Bismarck erzählt, zu seiner Zeit ein beliebtes Jugendbuch waren und auch von ihm selbst gerne gelesen wurden, vereinigte Meißner alles, was ihm geeignet schien zu belustigen und zu unterhalten, Novellen, Anekdoten, Schwänke, Dialoge, Kriminal-

geschichten, Fabeln und Allegorien. Das Ganze erinnert vielleicht etwas an die alten Schwank- und Fabelsammlungen des sechzehnten Jahrhunderts, aber alles ist in eine ziemlich lahme, nur allzu vernünftige Prosa herabgezogen und dazwischen mit einer süßlichen Pikanterie gewürzt. Der Meister in dieser Art Literatur war August Julius Lafontaine (geb. 1758 zu Braunschweig, gest. 1831 als Pastor zu Halle), der mit seinen Romanen jahrzehntelang die deutschen Familien überschwemmte. Persönlich ein wohlwollender und guter Mann, war er doch von eben jenem guten Herzen besessen, dem Iffland und Kotzebue huldigten. Auch in seinen reichlich anderthalbhundert Bänden von Erzählungen und Romanen wird gesündigt, gestohlen, geraubt und verführt, aber alles beinahe aus Tugend und guter Seele. Eine Tränenwäsche läßt die Befleckten rasch in ihrer ganzen Reinheit wiedererstrahlen. Es ist eine herrlich gemütliche Welt, Gott selber kann nicht umhin, sich an der allgemeinen Rührung zu beteiligen, er vergießt ein paar Tränen, macht die Schuldigen natürlich zu Heiligen und beglückt sie mit einem schönen Mann, ihn mit einer nicht weniger schönen Frau. Alles und besonders der Leser schwimmt in Wohlgefallen. Auch Julius von Voß (1768—1832), der Meininger Forstrat K. G. Cramer (1758—1817), der Freiberger Christ. H. Spieß (1755—99), ferner der bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts vielgelesene berüchtigte Hofrat Gottl. Sam. Heun, der unter dem Namen Clauren schrieb (1771—1854), dann weiterhin der Breslauer Justizkommissar K. Franz van der Velde (1779—1824), der viel umhergeworfene Sachse Aug. v. Witzleben, bekannter unter seinem Schriftstellernamen v. Tromlitz (1773—1839) u. a. gehören in diese Gesellschaft von Unterhaltungsschriftstellern, die allesamt einzig auf skrupellose Befriedigung der gewöhnlichsten Lesewut bedacht waren und, den Angriffen der Romantiker Trotz bietend, immer neuen Nachwuchs und ein immer gleich dankbares, gleich unkritisches Publikum fanden. An Beliebtheit wurden sie höchstens noch übertroffen von den Verfassern der zahllosen Räuberromane, zu denen der „Abällino" Heinrich Zschokkes (1771—1848), der nachmals

in die Schweiz übersiedelte und sich dort einen guten Namen als Volksschriftsteller und Verfasser humoristischer Erzählungen machte, und vor allem der „Rinaldo Rinaldini“ des Bruders der Christiane, Christian August Vulpius (1762—1827), das Vorbild gaben.

Die Leichtlebigkeit und moralische Laxheit, wie sie in den Bühnenstücken Kotzebues und in den Romanen Pastor Lafontaines und seiner Nachfolger herrschten, wird man sich gegenwärtig halten müssen, um zu verstehen, was Kant gewollt hat, wenn er den Zeitgenossen seinen kategorischen Imperativ, ein eisernes Soll, entgegenhielt, vor dem alle Rücksichten schweigen müssen.

Die Erkenntnis, es gelte, jener Literatur gegenüber für die sittlichen Werte und ästhetischen Errungenschaften einzutreten, wie sie in den Werken der Klassiker niedergelegt sind, ist zuerst von der romantischen Schule verkündet worden; es zählt zu ihren wesentlichsten Verdiensten, daß sie unerbittlich sowohl mit der geradezu gefährlichen Plattheit und Allerweltsweisheit der Aufklärung wie mit der ihr verwandten Frivolität der Kotzebue und Genossen ins Gericht ging. Die Romantik ist mit Erfolg auch dafür eingetreten, daß die Religion als eine treibende Macht in der Kultur des Zeitalters wiedererstand. Wie diese wichtige Wandlung schon in einzelnen literarischen Strömungen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts sich vorbereitete, so führen auch sonst mancherlei Fäden von jenen zu der romantischen Schule hin. Als ein unmittelbar verbindendes Glied zwischen der vergangenen Literatur und der neuen Richtung stellt sich uns die merkwürdige Persönlichkeit eines Dichters dar, in dem sich fast alle die geistigen Strömungen und literarischen Bestrebungen der letzten Jahrzehnte wie in einem Brennpunkt zusammenfassen, in dessen Schriften sich die sentimentale Stimmung und die Gefühlsschwärmerei, die psychologischen Tendenzen und die humoristische Lebensbetrachtung, die realistische Kleinmalerei und der titanenhafte Flug, ja endlich sogar die pädagogischen und ästhetischen Liebhabereien der Zeit vereinigt wiederfinden: Jean Paul.

4. Jean Paul.

Jean Paul Friedrich Richter — so war der eigentliche Name dieses Schriftstellers — wurde geboren am 21. März 1763 in dem fränkischen Städtchen Wunsiedel. Sein Vater war Theologe, anfangs Tertius an der Schule und Organist in Wunsiedel, später Pfarrer in Joditz bei Hof und zuletzt in Schwarzenbach an der Saale. Die Verhältnisse, in denen Jean Paul aufwuchs, waren überaus eng und beschränkt. Fast ohne Unterricht und auch ohne Gesellschaft, blieb er ganz den Spielen einer frühwachen, starken und sehnsüchtigen Phantasie überlassen. Das Dorfleben, die beständige, unmittelbare Berührung mit der Natur, die Sonnenauf- und -untergänge, die abendlichen Glockenspiele der Dorfkirchen, die Bilder des Todes auf den kleinen Dorffriedhöfen, alles dies befruchtete und bewegte den Geist des Knaben und machte ihn zum weltfremden Phantasten und Träumer. Erst als der Vater nach Schwarzenbach kam, ward dem nun Zwölfjährigen ein wirklicher Unterricht zuteil. Gierig und hastig ergriff der wissensdurstige Knabe alles Erlernbare, aber auch hierin war er zu dem die Phantasie Anreizenden besonders geneigt, für Musik besonders begeistert. Zu Ostern 1779 kam er auf das Gymnasium in Hof, geriet aber bald darauf durch seines Vaters Tod mit seiner ganzen Familie in bitterste Armut. 1780 bezog er die Universität Leipzig, um Theologie zu studieren. Anfänglich dachte er, sich durch Stundengeben zu ernähren; als dies mißlang, verfiel er auf das Bücherschreiben. Schon als Kind besaß er dazu eine lebhafte Neigung, hat er doch nach seinen eigenen Worten Buchstaben- und Bücherschreiben fast gleichzeitig begonnen. Von Jugend an war er gewohnt, alles, was ihm merkwürdig und wissenswert erschien, aufzuzeichnen, so daß er schon zwölf Quart-

bände solcher Notizen mit auf die Universität brachte. Schließlich trieb er diese Lese- und Sammelwut, dies Anhäufen von Zetteln, Notizen, Gedankensplittern so weit, daß schlechterdings nichts vorhanden war, über das er nicht in seinen Zettelkästen Auskunft gefunden hätte. Er benützte diese denn auch reichlich für alle seine Romane, nicht gerade zu ihrem Vorteil. Mit Hast las er, um sich anzuregen, alle die beliebtesten Schriftsteller jener Zeit, Voltaire, Rousseau, Montaigne, die Engländer Pope und Swift und Sterne vor allem, ferner Liskow und Hippel. Etwas Gewaltsames, ja Pathologisches kam durch die Überfülle der Eindrücke, die auf ihn einstürmten, in seine hastig vorwärts drängende Schreibweise. „Wenn ich", sagte er, „meinem Geist und Körper eine Ruhe von drei Tagen geben will, so drängt am zweiten schon mich eine unbezwingliche Bruthitze wieder über mein Nest voll Eier oder Kreide. Den armen Paul wird es so forttreiben, bis die gequälte, fieberheiße Brust von der letzten Erdscholle gekühlt ist."

Sowohl durch die Wahl seines Lesestoffes wie auch durch den Verkehr mit „Genies" und „Starkgeistern" und durch sein jugendlich-kritisches Temperament wurde er in seinen ersten Schriften auf einen Boden gedrängt, der ihm innerlich eigentlich fremd war. Obschon ihn von Jugend auf eine herzliche Neigung, eine „Allliebe", zu allem Menschlichen hinzog, versuchte er sich in den „Grönländischen Prozessen" (1783—84) und in der verwandten „Auswahl aus des Teufels Papieren" (1789) zunächst in einem satirischen, bissigen und negierenden Ton. Die ganze damalige deutsche Satire verglich er treffend mit einem Jagdzug, der weniger dem Hochwild als den „Hasen, Hasenfüßen, Hasenbraten und Bönhasen" galt, wo man „die Geier schonte und die Tauben zerriß".

Diese ersten Schriften hatten denn auch wenig Erfolg. Freilich wuchs infolgedessen sein äußeres Elend, das er mit ihnen zu überwinden gehofft hatte. Seit 1784 lebte er in kümmerlicher Lage wieder bei seiner Mutter in Hof, die sich zeitweise mit dem

Sammeln von Lumpen und Abfällen und deren Verkauf ernähren mußte; 1787—89 war er abermals Hauslehrer in Leipzig, 1790—94 Elementarlehrer in Schwarzenbach. Zuweilen besaß er kaum das Nötigste. Einer seiner Brüder ertränkte sich, um nicht das Elend der Familie zu vergrößern, ein anderer ward zum Vagabunden. Aber alle diese Schicksalsschläge zerbrachen Jean Paul nicht, ja — es ist ein glänzendes Zeugnis für seine innere Größe — sie drängten ihn auch nicht weiter in die skeptische Stimmung und Menschenverachtung seiner ersten Werke hinein. „In seinen Empfindungen zu gläubig“, bewahrte er rein und unversehrt seinen Glauben an die Menschen, seinen Glauben an Schönheit und Unsterblichkeit, an „alles, was in ihm selig war und schlug, was wogte, liebte und weinte“. Er verließ die „satirische Essigfabrik“ und schrieb das „etwas honigsaure Leben des Wuz“, das den Übergang zur „Unsichtbaren Loge“ machte, dem Werk, wo Jean Paul zum erstenmal ganz seine eigene Sprache redete.

„Eine Art Idylle“ nennt er selbst die kleine Dichtung: „Das Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auental“ (1793), die in raschem Wurf — „in gestohlenen Stunden nach und vor der Schule“ — entstand und zuerst seine ganze feine Beobachtungsgabe und sein warmes Gefühl für die Schwachen und Unterliegenden zeigt. Es zittert viel eigenes Glück und eigener Schmerz in diesem Geschichtchen von dem selbstgenügsamen, stillzufriedenen, goldigen Gemüt des armen Schulmeisterleins. Wuz besitzt die große Gabe aller Kinder, stets fröhlich zu sein, stets heiter aufzuwachen, immer für den nächsten Tag sich noch einen Genuß aufzusparen, auf den er sich zuvor freuen kann, und wenn es auch nur „gebackene Klöße sind oder ebensoviel äußerst gefährliche Blätter aus dem Robinson, der ihm lieber war als Homer — oder auch junge Vögel oder junge Pflanzen, an denen er am Morgen nachzusehen hatte, wie nachts Federn und Blätter gewachsen“. Die größte Seligkeit seines Lebens erreichte er aber erst, als er sich verliebte, und zwar so sterblich, daß ihm nicht

mehr zu helfen war, „und hätten die vier großen und die zwölf kleinen Propheten“ ihm etwas vorgepredigt. Selig schwärmt er nun in der freien Natur; seine Brust „dehnt sich mit dem aufgebauten Himmel vor ihm aus, und halbtrunken im Konzertsaal aller Vögel horcht er doppelselig bald auf die gefiederten Sopranisten, bald auf seine Phantasien“ — und daheim hört er in seiner tanzenden, taumelnden Phantasie nichts als Sphärenmusik. Und die Liebe überdauert die Zeit. Wuz, der Kantor, führt selig seine Justel heim und hat an ihrer Seite das herrlichste, friedlichste Leben. Aber er versteht, nicht nur fröhlich zu leben, sondern auch fröhlich zu sterben. Nichts erscheint ihm schöner und leichter, als an einem heiteren Tage Abschied von dieser engen Erde zu nehmen, während die Seele durch die geschlossenen Augen die hohe Sonne noch sehe und aus dem vertrockneten Leib in das weite blaue Luftmeer draußen fliege; hingegen in einer finstern, brüllenden Nacht aus dem warmen Leibe zu müssen, den langen Fall ins Grab so einsam zu tun, wenn die ganze Natur selber da säße und die Augen sterbend zuhätte — das wäre ein zu harter Tod. Wundervoll und ergreifend ist das Sterben des armen Schulmeisters gestaltet. In der letzten Nacht nahen sich noch einmal seine beiden besten Jugendfreunde, der Schlaf und der Traum; in der Frühe erscheint lächelnd der Tod, Frühlingsphantasien spielen mit der sinkenden Seele — „das Sterben ist erhaben; hinter schwarzen Vorhängen tut der einsame Tod das stille Wunder und arbeitet für die andre Welt, und die Sterblichen stehen da mit nassen, aber stumpfen Augen neben der überirdischen Szene“ . . .

Die äußeren Geschehnisse, die Handlungen sind durchaus als nebensächlich behandelt, hier wie in allen Jean Paulschen Dichtungen. Er hielt nicht viel von Handlungen und Geschehnissen. „Eine Biographie oder ein Roman“, schreibt er, „ist bloß eine psychologische Geschichte, die am lackierten Blumenstab einer äußeren emporwächst. Nun kann der Dichter, wie das Schicksal und die Fürsten, nur über die materielle Natur auf seinem Papier

gebieten, nicht über die geistige, und er ändert die Form an der materiellen Welt mit einem Schlage seines eingetunkten Zauberstabes, aber die der geistigen nur mit tausend Meißelschlägen; er kann — als sein eigener Gegenfüßler — leichter reich machen als gut. Daher bedanken wir uns auch nicht bei ihm, wenn er noch so viele Leute tot macht oder gesund — oder arm — oder elend; das heißt, wenn er physische Knoten zerschneidet, anstatt moralische aufzuknüpfen." So legte Jean Paul allen Wert auf die Charakterdarstellung, die seelische Geschichte seiner Helden, auf die Spiegelung der kühnen Flüge ihrer Phantasie und ihrer Gefühle, auf die genaue, krause Zeichnung der raschen, überraschenden Sprünge ihres Geistes. Man macht ihm dies zum Vorwurf und bemerkt mit Recht, daß alle seine Helden nur fühlen, denken, schwärmen, aber nicht handeln. Aber es war eben seine Absicht und sein Beruf, nicht die Helden der Tat, sondern die Helden des Gefühls zu zeichnen. Sie brauchen darum, weil sie eine starke und tiefe Empfindung haben, nicht schwächliche Menschen zu sein, sondern Jean Paul hat es verstanden, diesen Helden des Gefühls einen Zug von Größe beizumischen, der sie in die Sphäre des Ungewöhnlichen, Bedeutenden erhebt. Die sogenannten „hohen" oder „Festtagsmenschen" Jean Pauls sind zum größeren Teil solche „Gefühlsmenschen" und legen durch ihr ganzes Wesen den Beweis dafür ab, daß sie keines weiteren Adelsbriefes bedürfen als dessen, den ihnen der Dichter verliehen hat. Jean Paul liebte und kannte wie keiner insbesondere auch die seltsamen Erscheinungen, die abseits von dem ordentlichen Gang der Welt sich herumtreiben, die Vagabunden der Seele, die von dem eigentlichen Getriebe auf der Landstraße des Lebens, wo man eben handeln und wirken muß, nichts Rechtes ahnen. Aber dafür haben sie die engsten und geheimsten Verbindungen mit der Natur, die ja abseits der staubigen Landstraße liegt; Schmetterlingen und Käfern jagen sie nach, sehen den Blumen staunend in die offenen Kelche, steigen nachts auf die Berge und halten Zwiesprache mit den Sternen und dem Winde, können so übertrieben selig, so übertrieben traurig sein,

ahnen im Träumen die zweite Welt und sterben lächelnd wie die Abendsonne, die ihre Freundin, wie ein Flötenton, der ihre liebste Musik ist. Sie tragen in diesem Leben Röcke wie alle, sehen äußerlich ganz unscheinbar, ganz schäbig aus, sind vielleicht nur untertänigste Amtsschreiber, Schulmeisterlein und ähnliche arme Kerle, doch unter dem ärmlichen Rock wohnt der heimliche König und Besitzer aller schönen Träume und Güter dieser Welt, der Geliebte der ganzen Natur, der Freund der Sterne. Sie sind in ihrem ganzen Leben wie Kinder, die ja auch nur spielen und lachen oder weinen, aber nicht handeln. Jean Paul liebte diese Kinder vor allen Menschen; denn diese Kindheit schien ihm überhaupt die vollkommenste, heiligste Zeit des Lebens zu sein. „Ihr Kleinen seid nahe bei Gott," sagte er, „die kleinste Erde ist ja der Sonne am nächsten." Auch der Dichter, so schien ihm, soll sein Leben lang Kind bleiben oder doch Jüngling, berauscht und verliebt.

Es geht nicht anders, als daß ein Mensch mit solchen Anschauungen in den schmerzlichsten Zwiespalt kommt, sobald er die nüchterne Wirklichkeit berührt, so wie auch dem Jüngling, der mit seinen schönen Träumen und mit einem heißen, brennenden Herzen in die Welt tritt, alle Träume zerrissen, alle Flammen verlöscht werden. Diesen Kampf zwischen dem kindlichen, vertrauenden, seligen Herzen und dem nüchternen, erkältenden Leben, diesen Zusammenstoß von Ideal und Wirklichkeit hat Jean Paul mit unerreichter Meisterschaft zu gestalten gewußt. Er selbst hat diesen Kampf geführt; denn in allen seinen Helden spiegelt sich sein eigenstes Wesen. Einzelne seiner Helden geraten bei solchem Streite in zynische Weltverachtung und grimmigen Pessimismus, in freigeistigen Trotz und unheilbare psychische Zerrissenheit oder verfallen auch der krankhaften Weltflucht. In anderen aber wird die Innerlichkeit durch diesen Zwiespalt nur gesteigert, und ihr Wesen erhebt sich zu titanenhafter Größe und findet zugleich im Humor eine wirksame Waffe, um jedes niederdrückenden Zwiespalts Herr zu werden. Jean Paul weiß das Dürftige, Ärmliche, Brüchige

der Welt mit mikroskopischer Treue aufzuzeigen und gewinnt doch immer wieder die freie, lichte Höhe einer idealistischen Weltbetrachtung. Er liebte die Erde und alle ihre Freuden, hatte aber in noch weit höherem Maß ein empfindendes Herz für alle, die an dem Leben leiden, für die sanften, weichen, müden, kranken Seelen. Nicht selten wohnen gerade seine erhabensten Seelen in schwächlichen, kränklichen Körpern. Seine Frauen sind oft wie zarte Blumen, edel, vornehm und vergänglich. Der Tod hat in der Welt Jean Pauls nichts Schreckliches. Er löst nur die Seele von der irdischen Schwere, von dem „erdigen Beigeschmack des Leibes“ und läßt sie befreit in ewigen Träumen spielen, öffnet ihr das weite, goldene Reich der Unsterblichkeit, das der Dichter mit orientalischer Pracht und Herrlichkeit auszumalen verstand.

Jean Paul war kein strenggläubiger Christ und fand seine Erlösung nicht in der Offenbarung. Es gebe, meint er, durch die Jahrhunderte größere Blicke ins All als die eines Petrus und Paulus. Für die Erde und die Menschen seien schon mehr Erlöser als einer gestorben, und Christus werde einmal mehrere fromme Menschen bei der Hand nehmen und sagen: „Ihr habt auch unter Pilatus gelitten.“ Er glaubte an keine andere Offenbarung als an die noch fortdauernde in der Natur sowie in Dichtkunst und Wissenschaft, diesen beiden Leuchten und Kerzen in der nächtlichen Welt. Hierin stand er also ganz auf der Seite der Klassiker, auf der Seite Goethes und Schillers. In einem anderen und sehr wichtigen Punkte aber stand er ihnen vollkommen entgegen. Jean Paul liebte und bewunderte nicht die antike Poesie und Literatur, eher noch die orientalische, wie die Märchen aus Tausend und einer Nacht. Im Grunde aber verschmähte er überhaupt ein Zurückgehen auf die Literatur alter und uns fremder Völker. Hierdurch beraubte er seine Schriften jener Vorzüge, die den an der Antike gebildeten Schriftstellern eigen sind, des schönen Maßes und der Harmonie und Klarheit, aber er bewahrte auch um so reicher den eigenen, den deutschen Charakter und blieb so den Gefühlen und Anschauungen seines Volkes stets nahe, näher selbst

als Goethe oder Schiller. „Niemand hat größer, vollkräftiger auf das deutsche Gemüt eingewirkt als Jean Paul," sagt eine Schriftstellerin der Zeit; „keiner hatte vor ihm Deutschland zum Selbstbewußtsein emporgerufen; an ihm war die Generation aufgerankt und aufgeblüht." Von diesem Gegensatz zur Antike, von der Neigung zu dem Germanisch-Romantischen aus muß man zum großen Teil die Eigenarten und auch die Unarten seines Stils verstehen.

„Die plastische Sonne", sagt er, „leuchtet einförmig wie das Wachen, der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen", und deshalb suchte er dies magische Zwielicht mit den verschwimmenden Umrissen, das Ineinanderspielen aller Formen, die Vermischung des Verschiedenartigen, die Verwischung aller Grenzlinien, das Schimmernde, Schillernde, Andeutende, in die Fernen Weisende; „Goethe faßt alles bestimmt auf, bei mir ist alles romantisch zerflossen", bekennt er selbst. Ihm fehlte die Selbstzucht, um seine üppig wuchernde Gedankenwelt auszugestalten; er konnte den mächtigen Strom, der unablässig in ihm aus unergründlichen Tiefen drang, nicht meistern. Jedoch ist es falsch, Jean Paul zu genau an Goethe und den andern Klassikern zu messen. Man wird doch auch Dürer nicht an den Bildern Rafaels, die reiche, erhabene und mystische Größe eines gotischen Domes nicht an der heiteren Klarheit eines griechischen Tempels messen, und doch wäre das ein ähnliches Unterfangen.

Jean Paul ist ein König auf seinem Gebiete, ist ein Bahnbrecher und großer Meister in seiner Art. Wie eine ausschweifende, überquellende Phantasie sich der Welt zu bemeistern sucht, wie ein sentimentales Gemüt immer wieder durch die rauhe Wirklichkeit in sich selbst zurückgewiesen wird, wie an den inneren Zweifeln über Gott und Unsterblichkeit, über Frauen- und Freundesliebe edle Gemüter innerlich verbluten, wie ein überschwengliches Herz kein Genüge finden kann, weder im Weltleben noch in der Häuslichkeit und in der Ehe, das Vollkommene nur Traum und Schaum für den Staubgeborenen bleibt: das schimmert und schillert

in tausend Farbenbrechungen durch die Jean Paulsche Dichtung hindurch. Das Überwuchern der Phantasie, die er selbst den Schlüssel zu seinem Herzen und seinen „fatalen frère terrible" nennt, das gefühlsselige Ich, das die rechte Stellung zur Welt nicht zu finden, geschweige denn sie zu bezwingen und zu überwinden vermag, bleibt freilich seine Schwäche, aber es ist auch sein Reichtum und seine Stärke. Wie oft ist es uns in seinen Werken, als ob wir vor lauter Gestrüpp keinen Schritt tun könnten, und dann wieder grüßen uns inmitten von Wüsten liebliche Oasen, wo Palmenwipfel sich wiegen und Quellen rauschen. Jean Paul ist einer der selbstherrlichsten Sprachschöpfer und Wortbildner von wahrhaft mächtiger Eigenart, der in Wohllaut schwelgt und uns zur Bewunderung fortreißt, er ist ein Klassiker der bildlichen Rede, die jeden Koboldsprung des Witzes begleitet, er ist aber auch von einer Verschwommenheit und einer Unklarheit wie kaum ein zweiter.

Es ist unmöglich, den ganzen Widerstreit seines Wesens, die geradezu toll sich überschlagende Beweglichkeit seines Geistes, die seligen Flüge seiner Phantasie mit Worten zu umschreiben. Eine Betrachtung seiner hauptsächlichsten Werke allein kann ein Bild geben von der ganzen reichen, verworrenen, bunten Welt, die er schuf, als er erst einmal jene satirische, derbrealistische Jugendperiode überwunden und den Weg zu sich selbst gefunden hatte. Die erste Schöpfung, die hier in Betracht kommt und in der auch der „Wuz" eingeschlossen war, ist die „Unsichtbare Loge" (1793). Jeder Versuch, in kurzen Strichen die „Handlung" eines Jean Paulschen Romans zu schildern, scheitert daran, daß dem Dichter die Handlung eben nur das grobe, groteske Gerüst ist, an dem sich die bunte, blumige Welt seiner Träume, Entzückungen, Seelenmalereien, Naturphantasien, scherzhaften Abschweifungen aufrankt. Daher ist diese Handlung, äußerlich betrachtet, fast immer mehr oder weniger unwahrscheinlich, nicht selten sogar etwas verrückt, und es verschlägt auch nicht eben viel, wenn sie einmal gar nicht zu Ende geführt wird, wie das in der „Unsichtbaren Loge" der Fall ist. Es handelt sich um einen Erziehungsroman. Der Held ist Gustav, der Sohn

einer Dame, deren Hand nur durch ein überlegenes Schachspiel zu gewinnen sein sollte, und eines Rittmeisters, der sie dennoch auf andere Weise gewann. Nach dem Wunsche seiner herrnhutischen Großmutter wird Gustav bis zu seinem zehnten Jahre unter der Erde erzogen von einem jener zarten Erzieher, die bei Jean Paul immer wiederkehren, von einem jener engelhaften, genienhaften Schwärmer, die mit ihrer ätherischen Seele kaum noch auf dem Boden dieser Welt stehen. Gustav selbst ist eine der erd- und himmelumarmenden Gestalten, wie sie Jean Paul liebt, einer seiner „hohen" Menschen, beseelt von einer zwischen Seligkeit und Leiden schwimmenden Empfindsamkeit, die in großen Visionen und Gefühlen ihr Leben verbrennt. Zunächst freilich muß er noch weiter erzogen werden. Natürlich kann er sich nach seiner „Auferstehung" aus der unterirdischen Erziehungsanstalt nur schwer ins Leben gewöhnen. Kleine Verliebtheiten, u. a. mit einem Hirtenmädchen, eine rätselhafte Entführung, deren Opfer er wird, dann der Winteraufenthalt in der Hauptstadt und am Hofe des Fürstentums Scheerau, an dem Gustavs Eltern eine Rolle spielen, allerlei Erlebnisse mit dem komischen Professor Hoppedizel, dem voll Narreteien steckenden Arzt Dr. Fenk, der die Menschen und Dinge so sehr verachtet, daß sie ihm „einer ernsthaften Behandlung gar nicht wert zu sein scheinen", und dessen zartem Sohn Amandus ziehen bunt und kaleidoskopartig vorüber. Der Dichter scheut sich nicht, selbst in die Handlung einzugreifen, indem er Hofmeister Gustavs wird, wobei die Absicht zu sein scheint, dadurch um so eher die gelockerten Fäden der Handlung zusammenknüpfen oder auch an entscheidenden Stellen den Gefühlen des Helden einen um so unmittelbareren Ausdruck geben zu können. Gustav, der inzwischen Offizier geworden ist, lernt auf dem Gute ihres Vaters die reine und schöne Beata kennen, die aber von seinem Freunde Amandus geliebt wird. Doch stirbt dieser und fügt zuletzt noch in einer gefühlvollen Szene die Hände Beatas in die Gustavs. Mit glühenden Farben malt uns der Dichter die Liebesszenen zwischen den Glücklichen, während er zugleich schaurige Berichte einflicht über die Qualen des vorübergehend als scheintot begrabenen

Bruders des Fürsten von Scheerau, Ottomars, einer dem Höchsten zugewandten, aber von furchtbaren Zweifeln und tiefem Pessimismus beunruhigten und gepeinigten Seele. Der erhabene Gustav fällt nun aber trotz seiner Liebe zu Beata in die Schlingen der schönen Regentin, Beata indes nicht in die des Fürsten, der ihr nachstellt. Was nun kommt, ist kaum mehr zu verfolgen. Der Roman bricht ab, als sich die Geliebten eben wiedergefunden haben, Gustav aber wegen Anschlusses an eine geheime Verbindung verhaftet wird. Als Ganzes gesehen, stellt die „Unsichtbare Loge" dem Verständnis des Lesers wohl die meisten Hindernisse in den Weg. Jene Unart Jean Pauls, sich selbst zu unterbrechen, mit dem Leser zu verhandeln, lange, freilich meist wundervolle Naturbetrachtungen einzuflechten, ist in diesem Buche bis zur Unerträglichkeit ausgebildet. An erhabenen Tönen und interessanten Menschen fehlt es freilich auch in dieser seiner ersten größeren Dichtung keineswegs.

Auch in dem nächsten Roman, „Hesperus oder 45 Hundsposttage, eine Lebensbeschreibung" (1795), liegen die Schätze von Weisheit und Schönheit unter vielem Schutt verborgen. Die Empfindsamkeit ist in diesem Werke womöglich noch gesteigert; gewidmet ist es „den lieben, müden Seelen, die entweder einen trüben Tag oder ein überwölktes Jahr oder einen Menschen, der sie gekränkt, oder einen, der sie liebt, oder eine entlaubte Jugend, oder ein ganzes schweres Leben zu vergessen haben", „dem gedrückten Geist, für den die Gegenwart eine Wunde und die Vergangenheit eine Narbe ist", „dem höheren Menschen, der unser Leben, das nur in einem Spiegel geführt wird, kleiner findet als sich und den Tod", und „dem edlen Geiste, der des Jahrhunderts müde ist, der voll erhabener Seufzer, voll erhabener Wünsche, und mit schweigendem Ergeben zwar neben sich eine würgende Hand und das Fallen seiner Brüder hört, aber doch das aufgerichtete, auf dem ewig heitern Sonnenangesicht ruhende Auge nicht niederschlägt, den das Unglück zwar entseelt, aber nicht entstellt". Wie die „Unsichtbare Loge", so ist auch der „Hesperus" ein Erziehungsroman, und wie dort, so bildet auch hier das Leben in einem der kleinen

thüringischen Fürstentümer den Schauplatz. Die einkleidende Fiktion ist, daß der Dichter den Roman auf einer Insel im Fürstentum Scheeran schreibt und ein Hund ihm von Zeit zu Zeit fortlaufende Berichte über die Ereignisse zuträgt, die sich während der Zeit im Fürstentum Flachsenfingen begeben. Der Roman ist daher anstatt in Kapitel in „Hundspostage" eingeteilt. Der Fürst von Flachsenfingen hat in seiner Jugend auf Reisen in Frankreich und England fünf Söhne erzeugt, die alle aus unaufgeklärten Ursachen verschwunden sind. Seine rechte Hand in der Regierung ist ein Engländer, Lord Horion genannt, ein Charakter, gemischt aus Tatendrang, Herrschsucht, Weltverachtung und wahrer Größe; der Dichter sagt einmal von ihm, daß er sein „Haupt wie ein hohes Gebirge kalt und heiter über eine Feuerzone hebe". Die Handlung beginnt damit, daß Lord Horion, der am Star erblindet ist, von seinem in Göttingen als Augenarzt ausgebildeten vermeintlichen Sohn Viktor operiert und geheilt wird, und zwar geht die Operation vor sich in dem Hause des Hofkaplans Cymann in Lüne. Viktor ist der eigentliche Held der Erzählung, ein Feuergeist, ähnlich wie Gustav in der „Unsichtbaren Loge", doch mehr zum Sinnlichen neigend. In dem erwähnten Pfarrhaus ist Viktor zusammen mit dem Sohne des Pfarrers, Flamin, seinem besten Freunde, erzogen worden. Der Patronatsherr von Lüne aber ist ein wenig vornehmer Edelmann, namens Le Baut, der aus erster Ehe eine ebenso schöne wie seelenvolle Tochter Klotilde hat, während ein Sohn, den seine erste Gattin, eine Engländerin, vom Fürsten hatte, einer von dessen fünf Söhnen ist, die verschwunden sind. Für Klotilde schwärmt ebenso Viktor wie auch sein Freund Flamin. Sie weilt meistens in Maiental bei ihrem Lehrer, dem erhabenen, ganz aufs Jenseitige gerichteten Emanuel, einem Inder. Viktor besucht sie hier und erfährt von Emanuel, mit dem er sofort seligste Freundschaft schließt, daß Emanuel einst in England auch ihn selbst, Flamin und den noch bei ihm lebenden blinden Julius zu Zöglingen gehabt habe. Zugleich vertraut ihm Lord Horion an, daß Flamin nicht der Sohn des Pfarrers, sondern

Klotildens Stiefbruder und Sohn des Fürsten ist, wogegen er ihm den blinden Julius als Sohn des Pfarrers bezeichnet. Durch einen Eid wird Viktor jedoch gebunden, alle diese Geheimnisse zu bewahren. Am Hof von Flachsenfingen, wohin Viktor nun kommt, verstrickt er sich trotz seiner Liebe zu Klotilde in allerlei Liebschaften, aber wenn er auch leicht entflammt ist, so gewinnt doch bald das bessere Selbst in ihm die Oberhand. Schlimmer ist die Eifersucht Flamins, der nicht ahnt, daß Klotilde seine Schwester ist, und dessen Liebe zu Klotilde durch einen Schurken namens Matthieu bis zum wilden Haß gegen Viktor aufgehetzt wird. Nach allerlei Zwischenfällen erfährt Viktor, daß in Wahrheit er selbst der Sohn des Pfarrers, der blinde Julius der des Lords ist. Nun will er auf Klotilde verzichten. Deren Vater, Le Baut, der besondere Pläne mit seiner Tochter hat, ist soeben durch Matthieu erschossen worden, während Flamin für den Täter gehalten und festgenommen wird. Der schurkische Matthieu, für den sich Flamin opfern will, hat auf gemeine Weise erfahren, wessen Sohn er ist, und verrät es dem Fürsten, den er zugleich gegen den Lord und dessen vermeintlichen Sohn Viktor argwöhnisch zu machen weiß, so daß ihnen Verfolgung droht. Alles scheint in Verwirrung zu geraten. Da — bleibt bei Jean Paul der Hund mit neuen Nachrichten aus. Jean Paul greift nun wieder selbst in die Handlung ein. Er begibt sich nach Flachsenfingen. Als er ankommt, stellt sich heraus, daß er, Jean Paul selbst, einer der vermißten Söhne des Fürsten ist und daß auch die übrigen drei in Engländern gefunden sind, die sich seit einiger Zeit in Lüne aufhalten. Lord Horion hat sie alle fünf in der Stille erziehen lassen, um tüchtige Menschen aus ihnen zu machen. Jetzt, nachdem sein Werk vollendet ist, gibt sich der Lord den Tod, um so seinen Zöglingen immer als idealer, edler Meister vorzuschweben, sich selbst von schwerem Lebenskummer zu erlösen; Viktor und Klotilde aber finden sich zu dauerndem Glück.

Diese bizarre Geschichte bildet selbstverständlich für Jean Paul nur den äußeren Rahmen, innerhalb dessen er seinen ganzen

Reichtum hoher Gefühle und tiefer philosophischer Ideen ausbreiten kann, und dient dem Zweck, Raum zu gewinnen für die Entfaltung einer bunten Reihe herrlichster Menschen, denen er die erhabensten Gedanken in den Mund legt. In keinem seiner Bücher hat Jean Paul so viel inneres und äußeres Elend gehäuft wie im „Hesperus", aber offenbar nur in der Absicht, daß von dem düsteren Hintergrund um so heller sich der Glanz der hohen Seelen abhöbe, die diesem allem nicht unterliegen, die lachen und scherzen und zugleich weinen können, die aus Pessimismus Optimisten sind und durch die Liebe, die Mutterliebe, Geschwisterliebe, Kindesliebe, vor allem aber durch die Frauen- und Freundesliebe sich erlösen, in dem festen Glauben an eine bessere selige Zukunft. „Ich sehe uns alle von Kühle und Abend umgeben," schreibt der Dichter, „weit von den Sternen abgerissen — von Johanniswürmchen belustigt, von Irrwischen beunruhigt — alle einander verhüllt, jeder einsam und sein eigenes Leben nur fühlend durch die warm pulsierende Hand eines Freundes, die er im Dunkeln hält — doch es wird ein anderes Zeitalter kommen, wo es licht wird und der Mensch aus Träumen erwacht. Aber noch streitet die zwölfte Stunde der Nacht: die Nachtraubvögel ziehen; die Gespenster poltern; die Toten gaukeln; die Lebendigen träumen." Aber man darf nicht denken, die ganze Dichtung sei auf diesen ernsten Ton gestimmt, vielmehr tollt der Humor mit ausgelassenem Gelächter über manche Seiten, am tollsten in der Leichenrede, die Viktor auf sich selber hält.

Doch tritt das humoristische Element hier noch lange nicht so in den Vordergrund wie in der kurzen Erzählung „Leben des Quintus Fixlein aus fünfzehn Zettelkästen gezogen" (1796). Jean Paul selbst hatte die Verstiegenheit seines „Hesperus" empfunden. In dem Bestreben, seine Phantasie vor Überreizung zu bewahren, machte er sich an „Quintus Fixlein", der „dem stehenden und schreibenden Heere beladener Staatshausknechte, Kornschreiber und Kanzellisten einen Weg zeigen sollte, wie sie schon hier selig werden könnten", nämlich dadurch, daß sie „ein zusammengesetztes Mikroskop nehmen und damit ersehen, daß ihr Tropfen Burgunder eigentlich

ein rotes Meer, der Schmetterlingsstaub Pfauengefieder, der Himmel ein blühendes Feld und der Sand ein Juwelenhaufe ist“. Die Absicht geht also dahin, „der ganzen Welt zu entdecken, daß man kleine sinnliche Freuden höher achten müsse als große und daß uns nicht große, sondern kleine Glückszufälle beglücken“. Jean Paul hat kurz vorher von drei Wegen gesprochen, auf denen der Mensch „glücklicher, nicht glücklich“ zu werden vermöge. „Der erste, der in die Höhe geht, ist: soweit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest herausstieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. Der dritte endlich — den ich für den schwersten und klügsten halte — ist der, mit den beiden andern zu wechseln.“

Im „Fixlein“ wollte Jean Paul also den zweiten Weg empfehlen, aber das stille, idyllische „Nestmachen“ gelingt ihm nicht ganz, und er wird immer wieder auf den ersten Weg gezogen und führt, wenn auch nicht seinen Helden, der manche Züge vom Schulmeisterlein Wuz hat, doch seine Leser immer wieder in jene Höhe, wo er „gleich dem Paradiesvogel auf den ausgebreiteten Flügeln blind die unteren Erdstöße und Brandungen des Lebens im langen schönen Traume von einem idealischen Mutterland verschlummert“. Und so ergibt auch dieser Roman wieder das seltsame und ergreifende Durcheinander von Wirklichkeit und Traum, von Lachen und Tränen, das erschütternde Bild eines Menschen, der zu allen Zeiten gleichzeitig himmelhoch jauchzend und zu Tode betrübt ist. Und fast in noch stärkerem Maße ist dies auch der Eindruck, den der in den Jahren 1796—97 ans Licht getretene „Siebenkäs“ in uns hinterläßt; der genaue Titel lautet: „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armen-

advokaten F. St. Siebenkäs". Als landschaftlichen und gesellschaftlichen Hintergrund hat auch dieser Roman das Leben in einem kleinen thüringischen Städtchen, das hier Kuhschnappel heißt; nur spielt diesmal die Historie nicht in hohen, sondern in einfachen Bürgerkreisen. Der Gang der Geschichte ist klarer als der in den meisten Jean Paulschen Romanen, aber auch kurioser und anfechtbarer als in allen. Der empfindsame, träumerische, genialische Armenadvokat und Schriftsteller Siebenkäs liegt mit seiner herzensguten, aber hausbackenen Frau Lenette in ewigem Streit; um von ihr loszukommen, läßt er sich unter Mithilfe seines ihm äußerlich ganz ähnlich sehenden, innerlich sehr verschiedenen Freundes Leibgeber tot melden, auch scheinbar begraben. Dieser ist eine echt Jean Paulsche Gestalt voll barocken Humors, die sich über alle Schranken bürgerlicher Sitte kühn hinwegsetzt und von sich sagt: „Ich pfeife das Leben aus, das Welttheater und was so darauf ist und dergleichen." Lenette hält sich für eine Witwe und heiratet den geliebten, gleichfalls philisterhaften Rat Stiefel, während Siebenkäs als Leibgeber seine Geliebte, die zarte, schöne, geistreiche, heroische Engländerin Natalie, heimführt. Der Armenadvokat Siebenkäs selbst ist im Grunde wieder Jean Paul, und der Inhalt der Dichtung, in einen Satz gefaßt, ist wieder der Kampf des aufstrebenden, idealgerichteten Geistes mit dem Alltag. Die Beschreibungen von dem Elend und der Not des Advokaten, von seinen Leiden als Ehemann und Schriftsteller sind voll feiner Beobachtung.

Aber auch in der engen Welt des „Siebenkäs" fühlte sich Jean Paul nicht recht wohl; denn „so gern der Verfasser in diesem Buche gedonnert, gestürmt, geströmt hätte, so war doch in der Stube und Stubenkammer eines Armenadvokaten für Rheinfälle — spanische Donnerwetter — tropische Orkane voll Tropen — und für Wasserhosen kein Platz", und er sparte „die besten Ungewitter" auf für ein künftiges Werk, den „Titan". So schreibt Jean Paul selbst. In dem „Titan" (1800—03) gedachte er sein Größtes zu leisten. „In diesem Werke will er der Hekla sein und das Eis seines Klimas und sich dazu entzweisprengen." Die Fabel

auch dieses Romans ist äußerst verwickelt und unwahrscheinlich, höchst interessant aber sind die Charaktere. Der „Titan" ist die Übertragung des Faustmotivs in die Seele eines überempfindsamen und wunderliche Verwicklungen liebenden Geistes. Das Übermaß einer genialen Kraftnatur, Albano, soll in die Bahnen des Maßes, in die Schranken der Natur geleitet werden. Er will das Glück der Erde ausschöpfen oder ganz unglücklich sein, alles Halbe ist ihm ein Greuel; an alles legt er „antediluvianische Ellen" an. Zunächst geht er durch die Schule der Liebe zu einer heiteren, liebenswerten, aber zugleich schwärmerisch-frommen Madonnenseele, Liane, und wird selbst sentimental. Ihm gesellt sich als Freund Roquairol, ein Weltenstürmer, eine Art von Lovelace, ein Mensch, um den zwei Dämonen streiten, ein guter und ein böser, doch gewinnt der böse die Übermacht; unter dem Einfluß dieses gefährlichen Mannes steigert Albano sein Wesen immer mehr in einen Heroismus hinein, der die zarte, überirdische Seele der Geliebten fast erdrückt. Allmählich gelangt er zur Erkenntnis, daß sie mehr des Himmels Braut als seine Verlobte ist und mehr an den Tod als an das Leben denkt. Da naht sich das Verhängnis: der harte Vater zwingt Liane zum Verzicht auf Albano; diese Gewalttat verbindet die Liebenden sogleich wieder. Albano rast, Liane erblindet — wie schon einmal infolge der Maßlosigkeit Roquairols. Wohl erhält sie das Augenlicht wieder, siecht aber immer mehr dahin und stirbt, nachdem sie noch einmal ihre ganze hohe, dem Himmel zugewandte Seele dem Geliebten enthüllt hat. — Liane ist typisch für die meisten Frauengestalten Jean Pauls, wenigstens für die, denen seine Liebe gehört, für die zarten, empfindsamen, tief fühlenden Engel, diese „glänzenden Lilien aus der zweiten Welt, die sich selber das Zeichen sind, daß sie bald in diese fliehen, gleichsam als schwebe die Psyche nur über der Lilienglocke des Körpers und erschüttere und beuge sie nie". Sie sterben alle, weil sie zu gut, zu zart, zu fein gestimmt sind für die rauhe, laute Welt; sie leben ewig in Träumen und heißen Phantasien und erkälten sich im Sturm des Lebens und verwelken. So geht Liane auch mehr an der Gefühlsüberhitzung ihres eigenen Wesens

als an Albanos Titanismus zugrunde. — Nach ihrem Tode findet Albano eine neue Geliebte in einem Gegenstück zu Liane, in Linda, die ganz seiner eigenen Art entspricht; Schillers Freundin Charlotte von Kalb, die sich auch in Jean Paul verliebte, hat für sie die Farben geliehen. Linda hat, trotz ihrer Liebe zu Albano, wenig Neigung, „aus dem Heldengedicht" freier Leidenschaft das „Schäfergedicht der Ehe" zu machen; sie schätzt im Gegensatz zur „empfindsamen" Liane die „genialische" Liebe, doch auch über sie bricht plötzlich das Verhängnis durch Roquairol herein. Dieser ist eine der bestgezeichneten Gestalten Jean Pauls, ein echter Typus der Sturm- und Drangzeit und des Übermenschentums, „eine Zusammensetzung von Dreck und Feuer, Schlamm und Äther", ein Titan der Phantasie und ein Charakter von uneingeschränktester Subjektivität, ein „Abgebrannter des Lebens", erstickend in Selbstsucht, ein blasierter Lüstling, der alles gekostet hat, den nichts mehr reizt, voll Ekel, ohne Streben und Hoffnung, weil er alles zu früh genoß, weil er „eher in der Sonnenseite der Phantasie als in der Wetterseite der Wirklichkeit lebte". Dieser Roquairol liebt Linda, aber sie verschmäht ihn; doch er weiß, unter der Maske Albanos, in abendlicher Stunde die „nachtblinde" Linda zu rasender Leidenschaft fortzureißen und die Blume der Unschuld zu knicken; er gibt sich dann selbst den Tod, theatralisch — als Schauspieler — auf der Bühne. Albano verstößt Linda, verliebt sich sehr rasch wieder in die Prinzessin Idoine — und erfährt endlich das Geheimnis seiner Geburt, das ihn auf einen Thron ruft. Die Taten, die er bisher nicht geleistet hat, kann er nunmehr vollführen. Doch von Taten, die eigentlich die Entwicklung eines Charakters widerspiegeln sollen, finden wir bei diesem Helden Jean Pauls so wenig wie bei allen andern.

Jean Paul versteht es vorzüglich, in großen Bildern die Gefühle seiner Helden und damit ihr Wesen zu offenbaren; wie treffend und charakteristisch ist z. B. die Szene, wo Albano auf Isola Bella einen blühenden Apfelbaum bestiegen hat, während „ihn der aufgeblähte Wipfel bald unter fettes Grün versenkte, bald vor tiefes Blau und bald vor Sonnenhitze drehte: dann

zog seine Phantasie den Baum riesenhaft empor, er wuchs allein im Universum, gleichsam als sei er der Baum des unendlichen Lebens, seine Wurzeln stiegen in den Abgrund, die weißen und roten Wolken hingen als Blüten in ihm, der Mond als eine Frucht, die kleinen Sterne blitzten wie Tau, und Albano ruhte in seinem unendlichen Gipfel, und ein Sturm bog den Gipfel aus dem Tag in die Nacht und aus der Nacht in den Tag“. Wie ließe sich besser das ganze titanische, genialische Fühlen dieser weichen empfindsamen Seele wiedergeben? Aber nur sein Fühlen ist wiedergegeben. Eine plastisch runde Gestalt wird er nicht.

Auch ein sonst so vortrefflich geschilderter Charakter wie der Schoppes, eines ins Unheimliche gesteigerten Seitenstücks zu Leibgeber in „Siebenkäs“, des steten Begleiters Albanos, gelangt nicht zu fester Anschaulichkeit und wirklichem Leben. Schoppe hält zu viel Reden und handelt zu wenig. Er ist ein Vertreter jenes titanenhaften Humors, der halb Weltfreude, halb Weltschmerz, halb Menschenliebe, halb Menschenverachtung ist. Er steht auf der Grenze zwischen dem Genie und dem Wahnsinn, dem er schließlich, in unglücklicher Liebe zu Linda entbrennend, ganz verfällt. Von unheimlicher Größe und erschütternder Gewalt ist die für sein Wesen charakteristische Rede, die er vor seinem Wahnsinn in der Nacht auf einer Kirchenkanzel hält: über die Mangelhaftigkeit des irdischen Lebens, die Wonne des Nichtseins, die Himmelfahrt ins künftige Nichts und die ewige Befreiung vom Ich. An solchen prachtvollen Stellen, Briefen, Gesprächen, an geistreichen Einfällen, tiefsinnigen Gedanken, glänzenden Bildern und Vergleichen ist der „Titan“ überhaupt unerschöpflich, ebenso an farbigen Naturschilderungen, die überraschendste und schärfste Beobachtung mit einer über alle Vorstellbarkeit hinausgehenden Kühnheit der Phantasie verbinden.

Die Landschaftsbilder von Italien sind wie trunken von Farbenpracht, Isola Bella, Lilar, Mola, die Besteigung des Epoméo: „Bald liegt der helle Schnee des Mondes auf den Hainen und auf dem Silberstaub der Springwasser, und die aus allen Wassern und Tälern quellende Nacht schwimmt über die Felder — der Mond wächst

in der Mitte zu einem blühenden Berge auf, den breite Sonnenblumen, Fruchtschnüre von Kirschen und blinkende Silberpappeln und Rosenbäume in so künstlicher Verschränkung einhüllen und umlaufen, daß er vor den malerischen Irrlichtern des Mondes ein einziger ungeheurer Kesselbaum voll Früchte und Blüten zu sein scheint."

Kühn überstürzen sich die Metaphern, wie in der romantischen Schilderung der ersten Liebe: „O du heilige Seele, liebe meinen Jüngling! Bist du nicht die erste Liebe dieses Feuerherzens, der Morgenstern in der dämmernden Frühe seines Lebens, du, diese Gute, Reine und Zarte! O die erste Liebe des Menschen, die Philomele unter den Frühlingslauten des Lebens! . . . Wenn zwei gute Seelen im blühendweißen Lebensmai — die süßen Frühlingsträume im Busen tragend — mit den glänzenden Knospen und Hoffnungen einer ganzen Jugend und mit der ersten unentweihten Sehnsucht und mit dem Erstlinge des Lebens wie des Jahres, mit dem Vergißmeinnicht der Liebe im Herzen — wenn solche verwandte Wesen . . . im Wonnemonate den Bund auf alle Wintermonate der Erdenzeit beschwören . . . o Liane, o Cesaro, so glücklich müssen eure schönen Seelen werden!"

Der nächste größere Roman, der auf den „Titan" folgte, die „Flegeljahre, eine Biographie" (1804) ist der für unsere Zeit genießbarste Roman Jean Pauls. Der Held, Gottwalt Harnisch — kurz Walt genannt — hat manches von Wuz und Fixlein, manches von Albano und vieles von Jean Paul selbst. Er ist ein echt kindliches, frommes Gemüt ohne Arg und Falsch, mit treuen blauen Augen, aschfarbenem Haar, zartem Gesichtchen und gelbem Rankingröckchen. Er ist — wie sein Gegenspiel und Zwillingsbruder Vult ihn schildert — eine rennende, schmale, jubelnde Figur, die den Kopf bald vor sich, bald gen Himmel, bald auf den Boden wirft. Seine Phantasie ist romantisch, unablässig der Erwartung von Abenteuern zugewandt — eine echte Dichternatur von unpraktischem, ungeschicktem Wesen. Vult ist schwarzhaarig, breitgebaut, pockennarbig; er ist schon als Kind so eigenwillig, daß er dem Elternhause entläuft und als Flötenspieler

vagabundiert. Vults Wirklichkeitssinn will nichts von Sentimentalität wissen; er lacht, wo Walt schwärmt oder weint.

Walt soll nun von seinem Überschwang geheilt und in sich durch die Welt gefestigt werden. Ein reicher Sonderling, von der Kabel, hat den jungen, frischen, aber scheuen Burschen in sein Herz geschlossen und ihn zum Erben eingesetzt, doch mit verschiedenen Klauseln, deren Erfüllung ihn mit der Welt in Fühlung bringt, deren Nichterfüllung aber ihn eines Teiles der Erbschaft verlustig gehen läßt. Mannigfache Enttäuschungen macht Walt durch: in einem Grafen Klothar glaubt er den innigsten Freund zu besitzen, und der stößt ihn kalt und stolz von sich; aber es tröstet ihn die Liebe Winas, die Klothar im Stiche gelassen hat. Rührend ist das Verhältnis der sich gegenseitig ergänzenden Brüder; Vult hütet Walt wie seinen Augapfel und bewahrt ihn vor manchen Versuchungen, er verzichtet und — entweicht, als er merkt, daß Wina den Bruder ihm vorzieht.

Damit schließt der Roman. Er hat viele wunderschöne Einzelheiten, wie die Erkennung der Brüder auf dem Kirchhofe, Walts Wanderung ins Blaue hinein und die Reise der beiden Brüder; unter den Nebencharakteren ist der des verschuldeten armen Teufels Flitte besonders drollig; ein Meisterstück des Witzes und des Humors ist die Eröffnung des seltsamen Testaments gleich am Eingang. Auch der Grundgedanke des ganzen Romans ist vortrefflich und läßt sich zusammenfassen in die Worte: der Mensch braucht bei den besten Flügeln für den Äther doch auch ein Paar Stiefel für das Pflaster.

Wundervolle Landschaftsbilder enthält auch dieser Roman wieder, nur nicht italienische, sondern deutsche: „Die Landschaft stieg bald rüstig auf und ab, bald zerlief sie in ein breites, ebenes Grasmeer, wo die Kornfluren und Raine die Wellen vorstellten und Baumklumpen die Schiffe. Rechts im Osten lief wie eine hohe Nebelküste die ferne Bergkette von Pestiz mit, links im Abend floß die Welt eben hinab, gleichsam der Abendröte nach. Sein Auge tauchte still in den Glanz der grünen Berge, in die Nacht

des tiefen Äthers und in den Schnee der Silberwölkchen. . . . ." Von einem „himmlischen Abend" heißt es: „An einer Rosenstaude krochen die Funken der Johanniswürmlein. Die fernen Dorfglocken riefen wie schöne verhallende Zeiten herüber und ins dunkle Hirtengeschrei auf den Feldern hinein. Man brauchte so spät auf allen Wegen, nicht einmal in dem Gehölze, Lichter, und man konnte bei dem Schein der Abendröte die hellen Köpfe deutlich durch das hohe Getreide waten sehen. Die Dämmerung lagerte sich weit und breit nach Westen hinein, mit der scharfen Mondkrone von Silber auf dem Kopfe; nur hinter dem Hause schlich sich, aber ungesehen, die große hohle Nacht aus Osten heran. In Mitternacht glomm es leise wie Apfelblüte an, und liebliche Blitze aus Morgen spielten herüber in das junge Rot. Die nahen Birken dufteten zu den Brüdern hinab, die Heuberge unten dufteten hinauf. Mancher Stern half sich heraus in die Dämmerung und wurde eine Flugmaschine der Seele." — Die nächtliche Stille aber umgibt ein feierlicher Glanz. „Alle Lichter waren ausgelöscht. Eine kernschwarze Wolke hing sich über das Dach; er hätte sie gern herabgerissen. Alles war so still, daß er die Wanduhren gehen hörte. Der Mond schüttete seinen fremden Tag in die Fenster des dritten Stockwerks." Und in dieser magischen Naturumgebung fängt es in Walts Brust an zu klingen: „O wär' ich ein Stern — so sang es in ihm und er hörte nur zu — ich wollte ihr leuchten; — wär' ich eine Rose, ich wollte ihr blühen; — wär' ich ein Ton, ich dräng' in ihr Herz; — wär' ich die Liebe, die glücklichste, ich bliebe darin; — ja wär' ich nur der Traum, ich wollt' in ihren Schlummer ziehen und der Stern und die Rose und die Liebe und alles sein und verschwinden, wenn sie erwachte."

Walt ist ganz Dichter, mit allen Lebewesen innigst vertraut, beim Wandern durch die „Säulenhallen der Natur, auf dem Grün und zwischen dem Grün, in ewiger Begleitung des unendlichen Lebens" spricht er mit den Nachtigallen und ruft ihnen zu: „Wo fliegt ihr hin, ihr süßen Frühlingsklänge? Sucht ihr die Myrte der Liebe, den Lorbeer zum Sange? Begehrt ihr ewige Blüten und

goldene Sterne? Ihr Bäume und ihr Blumen, ihr neigt euch hin und her und möchtet noch lebendiger werden und reden und fliegen; ich liebe euch, als wär' ich eine Blume und hätte Zweige“ .... Wie Werther legt er sich ins hohe Gras, um der guten Erde näher zu sein, und regt sich nicht, um die im warmen stillen Uferwinkel spielenden Eintag-Fischchen nicht wegzuschrecken; denn „er liebt nicht einen oder den anderen Lebendigen, sondern das Leben, nicht einmal die Aussichten, sondern alles: die Wolke und den Graswald der goldnen Würmchen, und er biegt ihn auseinander, um ihren Aufenthalt zu sehen und ihre Brotbäumchen und ihre Lustgärtchen.“

Nach den „Flegeljahren“ kehrte Jean Paul noch einmal zu den satirischen Schriften seiner Jugend zurück und schrieb die derbkomische Erzählung: „Dr. Katzenbergers Badereise“ (1809). Dr. Katzenberger ist wirklich einmal ein handfester, robuster Mann, der sich unter den sonstigen Gestalten Jean Pauls seltsam ausnimmt; er ist aus klobigstem Holze geschnitzt, ein kurzer, dicker Herr mit knolliger Fuhrmannsnase unter grauen, stechenden Augen; Mediziner und zugleich Zyniker; wovor anderen Menschen ekelt, das ist ihm Wonne; er ist geizig, aber hauptsächlich um seiner Sammelwut zu frönen; er ist wunderlich, aber doch wieder von weitschauendem Geiste und bei aller „satirischen Enkaustik“ warmherzig. Das Gegenbild zu dem entschlossenen und unter Umständen rabiaten Herrn Doktor ist Strykius, der Rezensent, mit seinem Waschschwammgesicht, ein feines, gebogenes, wangensettes, gehorsamstes, untertänigstes Ziermännchen, das noch niemandem ein hartes Wort gesagt hat als etwa Frau und Kindern, ein „abgesüßter Schwächling, der von Lobedienerei und knechtischer Herzlichkeit überfließt“. Auch der Bühnendichter, Theudobach, diese kokette, dabei feige, ästhetische, aber ethisch verkümmerte, mit Phantasie, aber nicht mit Charakter bedachte Persönlichkeit, ist ein feiner Typus. Die Handlung der Dichtung ist unterhaltend und nicht geradezu unwahrscheinlich.

Wenn man „Katzenbergers Badereise“ oder die damit verwandten humoristischen Romane, wie „Des Feldpredigers Schmelzle

Reise nach Flätz" (1809) und „Leben Fibels" (1812), etwa mit dem noch ganz im gefühlstrunkenen Stil des Hesperus gehaltenen „Kampanertal" (1797) vergleicht und diese verschiedenartigen Werke auf ihre innere Verwandtschaft prüft, so wird man der Charakteristik, die Jean Paul selbst in seiner ideenreichen, vielfach bahnbrechenden „Vorschule der Ästhetik" von seinem Humor gibt, in dem Sinne zustimmen, daß sie auf den ganzen Jean Paul zutrifft, und nicht nur auf seine humoristischen, sondern auch auf seine ernsthaften Gestalten anwendbar ist. Er nennt Humor hier „die Parodie des Großen durch das Kleine", den „komischen Weltgeist" und fährt fort: „Er verknüpft und mißt mit der kleinen Welt die unendliche; er adelt die Narrheit zur Weisheit. Er vernichtet das Endliche durch den Kontrast mit der Idee, er erniedrigt das Große, um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten. Seine Höllenfahrt bahnt ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt." Und so durchkreist Jean Pauls Geist die Welt in ewig wechselndem Fluge, sich versenkend ins tief Ernste und Rührende oder ins barock Komische, ins pathetisch Sentimentale oder ins niedrig Burleske. Aber was er auch schreibt, allezeit quillt es aus der Tiefe eines edlen Herzens, eines großen Geistes, aus reinem menschlichen Gefühl, aus der Liebe für die Kleinen und Armen und Unterdrückten seines zerrissenen, dürftigen Vaterlandes. Und in dieser Mischung von hohen Ideen und einem stille Freude auch am Kleinen findenden und zugleich unpraktischen Sinne, wie er seinen Charakteren so oft aufgedrückt ist, haben wir ein Spiegelbild des damaligen deutschen Lebens, zugleich aber auch einen Grundzug des deutschen Wesens überhaupt.

Wie die „Flegeljahre" und alle ihnen folgenden Romane beweisen, versuchte Jean Paul in dieser Zeit, seine wilden „Gefühlskatarakte" etwas einzudämmen und ruhig und ohne Sprünge zu schreiben. „Im Alter", so sagt er selbst, „werfen sich zwar Menschen und Hölzer krumm, ich aber werde und gehe in Schriften immer

mehr gerade und mache wenig Ausschweifungen mehr.“ Das Bestreben, in klarer, ruhiger Folge zu schreiben, kam besonders seinen wissenschaftlichen, den ästhetischen und pädagogischen Schriften zugut, in denen Jean Paul wirklich alle seine beliebten Sprünge und Tollheiten zu vermeiden verstand. Daß er sehr wohl den Wert einer festen durchgearbeiteten Form kannte, beweisen die Ausführungen über „Stil und Durchführung“ in der „Vorschule der Ästhetik“ (1804, vermehrt und verbessert 1813). Jean Paul legte in diesem Werk seine Anschauungen über Wesen und Wert der Dichtkunst — nur mit dieser beschäftigt er sich — nieder. Die Abschnitte „Über das Genie“, „Über das Lächerliche“, „Über die humoristische Dichtkunst“, „Über den Witz“ und „Über den Roman“ enthalten eine Reihe wegweisender Gedanken. Aus dem letzten Abschnitt sei die Ausführung über den „Zweck der Poesie“ hervorgehoben, die heute noch bei Lesern und Schriftstellern alle Beachtung verdient. „So viele Leser“, sagt Jean Paul, „verlangen, daß der Roman ein ‚unversifiziertes Lehrgedicht‘ sei, so viele Schriftsteller geben auch wirklich den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.“ — Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur, wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Öffnen und selber durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten wahrsagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefället, gezimmert und verschränkt; die Holzfassung und wer darin steht, ersetzen nicht den lebendigen Frühlingsduft. — „Und überhaupt was heißet denn Lehren geben? . . . Ein Mensch, der ein Urteil über die Welt ausspricht, gibt uns seine Welt, die verkleinerte, abgerissene Welt, statt der lebendigen, ausgedehnten. Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste nur die geistig wiedergeborene Welt übergibt und keinen zufälligen Schluß aufdringt. Im Dichten spricht bloß die Menschheit nur die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.“

Ein vortreffliches Werk ist auch Jean Pauls Erziehungsbuch „Levana“ (1807), das mit seinen weitsichtigen, fruchtbaren

Gedanken eine der Grundlagen der heutigen Schulreform bildet. Vorteilhaft sticht es durch Geist und Wärme von allen den zahlreichen Erziehungsschriften jener Tage ab. „Überall," schreibt eine Frau aus jener Zeit, „überall fand ich den gigantischen Bau der Systeme, nur in der ‚Levana' fand ich die Welt des Gemüts und all die zahllosen Beobachtungen, die sich im Auge der Mutterliebe spiegeln und die der Dichter dichterisch aufgefaßt hat. Indes nun die meisten Pädagogen das arme Leben in die enge Schulstube zwischen dem Ge- und Verbieten mittendrin einsperren, ihm Freiheit und Selbständigkeit rauben, ihm die Erwachsenen wie wahre Popanze der Gelehrsamkeit erscheinen lassen, vor denen die Zöglinge sich fürchten, statt sie zu lieben, spielt Jean Paul in der reichen, üppigen, liebevollen Natur mit den Unschuldigen, führt sie an ihre Quellen, läßt sich von ihnen führen und gönnt dem Kinde den göttlichen Genuß, allmählich zur freien Anschauung seiner Kräfte zu gelangen, klar die Dinge um sich, in sich zu erkennen und in seiner Schöpfung von tausend schwellenden Blütenknospen dazustehen, wie der erste Mensch in der Jugend seiner Kräfte im Paradiese dastand." Das heiße, liebende Herz Jean Pauls schuf eben auch dort Gutes, wo sein Kopf nicht immer scharf sah. Ähnlich ging es ihm mit seinen politischen Schriften: „Friedenspredigt an Deutschland" (1808), „Dämmerungen für Deutschland" (1809), „Politische Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche"; der Titel dieser Schrift bezieht sich auf die schwere Mißernte und Teuerung, die Deutschland im Jahre 1817 heimsuchte. Im Grunde war Jean Paul auch Kosmopolit wie die Klassiker, aber sein Herz konnte bei den Leiden seines Volkes und Vaterlandes nicht ruhig bleiben, und so ist er wie wenige tätig gewesen, die Schmerzen zu lindern, eine bessere Zukunft zu verkünden und anzustreben. Namentlich den Frauen ist er ein Messias gewesen. Aus seinem Nachlasse wurde erst 1827 sein letztes Werk herausgegeben: „Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele".

Auf die Frauen hat Jean Paul überhaupt mit seinen Schriften stets den stärksten Eindruck gemacht. Schon durch die

„Unsichtbare Loge“, mehr noch durch den „Hesperus“ wurde er der Lieblingsschriftsteller aller Damen, namentlich in den adligen Kreisen. Man schwärmte für ihn, liebte ihn, war edel und gut, weil er es war, redete in seiner Sprache, suchte ihn auf seinen Reisen, die er wie Triumphzüge durch Deutschland machte, zu treffen und zu sehen. Mit dem Erfolg seiner Schriften minderte sich natürlich auch Jean Pauls Elend. Er selber berichtet von der Seligkeit, mit der er seiner armen Mutter das erste Honorar brachte. Die hohen Ehren, die ihm zuteil wurden, erlebte sie freilich nicht mehr; sie starb in Hof, wohin er mit ihr gezogen war, 1797, und nun begann für Jean Paul ein unruhiges Wanderleben, das er in Wirklichkeit bis zu seinem Tode nie ganz aufgegeben hat. Zunächst ging er nach Leipzig, dann nach Weimar, wo er sich nicht recht wohl fühlte, obgleich ihn mit Herder, dem verwandten Geiste, eine enge Freundschaft verband, schließlich aber nach Hildburghausen, wo er zum Legationsrat ernannt wurde. Durch Vermittlung hochgestellter Frauen fand er reiche Auszeichnung und Unterstützung auch an den Höfen: der Fürst-Primas Dalberg verlieh ihm eine Präbende, die später von Bayern übernommen wurde. Schon im Jahre 1800 hatte er sich in Berlin glücklich vermählt. 1801 finden wir ihn in Meiningen, 1803 in Koburg, 1804 in Bayreuth; hier behielt er seinen dauernden Wohnsitz, setzte aber zugleich seine Reisen fort, die ihn sowohl nach Nord- als nach Süddeutschland führten, ganz entsprechend seinem Grundsatze „alles, Menschen ausgenommen, ständig zu wechseln, zuerst außer dem Hemd die Stube, dann Spaziergänge, besonders aber Städte“. Er empfiehlt sogar, in zwei Städten zu wohnen und zwischen ihnen hin und her zu ziehen. Auch in dieser Reiseunruhe ist er, ähnlich wie in seinem ganzen Wesen, der Vorläufer jener Romantiker, die, wie Arnim, Brentano und Eichendorff, ruhelos gleich Troubadouren durchs Land zogen. Am 14. November 1825 starb er zu Bayreuth. Man schrieb über seinen Tod wie über den eines Königs und Weisen. „Der heiße Süden hat seine Glut, der eisige Norden seine Stärke, das finstere Spanien seinen Glauben, das leichte Frankreich seinen Witz, das

nebelige England seine Freiheit — wir hatten in Jean Paul Glut und Stärke, Glauben und Witz und die entfesselte Rede — und wir haben es nicht mehr," mit diesen Worten klagt Börne um sein Scheiden. — Jedoch nur einige Jahrzehnte waren vergangen, und kein Mensch las seine Schriften mehr. Der heutige Leser ist bequem geworden und mag sich nicht mehr durch den verwilderten Garten Jean Paulscher Dichtungen einen Weg bahnen, obgleich er wundervolle Blumen darin blühend finden würde. Aber die Wirkung Jean Pauls hat trotzdem nicht aufgehört. So wie er in England Schule gemacht hat, findet er auch in Deutschland immer wieder Nachfolger, und wir werden unter den Romantikern den Einfluß seines ernsten, phantastischen Geistes, unter den späteren Humoristen den seines lustigen, satirischen finden.

Das Gedicht, das ein Geistesverwandter, Friedrich Theodor Vischer, an ihn richtet, möge noch einmal in poetischer Geschlossenheit das Bild dieses seltsamsten aller großen deutschen Dichter vorüberführen:

O du, dem unter Narrheit, unter Witzen
der Sehnsucht Zähren an der Wimper blitzen,
in Scherz und Schmerzen schwärmender Baechant!

Der Kunstform unbarmherziger Vernichter!
Du Feuerwerker, der romant'sche Lichter
aufwirft und Wasser, Kies und Kot und Sand!

O du, dem hart am überschwellten Busen
ein Spötter wohnt, ein Plagegeist der Musen,
der Todfeind des Erhabnen, der Verstand!

Grabdichter, Jenseitsmensch, Schwindsuchtsbesinger!
Herz voll von Liebe, sel'ger Freude Bringer
im armen Hüttchen an des Lebens Strand!

Du Kind, du Greis, du Kauz, Hanswurst und Engel,
durchsicht'ger Seraph, breiter Erdenbengel,
im Himmel Bürger und im Bayerland!

Komm', laß an deine reiche Brust mich sinken,
komm', laß uns weinen, laß uns lachen, trinken
in Bier und Tränen, mächtiger Kneipant!

Jean Paul
Gemälde von Fr. Meyer

Joh. Gottlieb Fichte
Handzeichnung von Bury

Wilh. von Humboldt
Handzeichnung von Franz Krüger

5. Die Zeit der Frühromantik.

„Die französische Revolution, Goethes Meister und Fichtes Wissenschaftslehre sind die größten Tendenzen — die größten Triebkräfte — dieses Zeitalters“, so schrieb ein Führer der sogenannten romantischen Schule, Friedrich Schlegel, und er gab damit deutlich die drei Mächte an, unter deren Einfluß er selbst und die zeitgenössische Jugend sich fühlten. In Goethe hatte sich die deutsche Dichtung zu einer bisher ungeahnten Höhe erhoben, die französische Revolution hatte befreiend gewirkt und eröffnete neue weite Aussichten für die politische und soziale Entwicklung der Welt, die Philosophie aber erschloß dem Geiste auf allen Gebieten des Denkens und Empfindens neue blühende Gefilde. Es war selbstverständlich, daß eine Jugend, die unter dem Einfluß dieser drei Kräfte aufgewachsen war, sich wesentlich von der vorhergegangenen Generation unterscheiden mußte. So vieles, was noch ihre Väter für sehr wichtig und unerschütterlich hielten, war für sie hinfällig geworden, anderes, das jenen unerreichbar und phantastisch erschien, besaß das junge Geschlecht; mit strahlenden, verklärten Augen sah es in eine helle Zukunft, in der sich alles nach den neuerkannten Idealen wandeln müßte. Kein Wunder, daß sich diese Jugend in feindlichen Gegensatz zu allem stellte, was sie für rückständig hielt, und daß sie keine anderen Gedanken hatte, als die toten Götzen zu stürzen und zu zerschlagen, das neuerkannte Lebendige auf den Thron zu setzen, das ganze Weltbild umzuwandeln, die Poesie, das Leben und die Philosophie oder, wie sie sich ausdrückte, die Religion — alles sollte unter dem Einflusse der oben genannten Mächte und Tendenzen erneut werden.

Die jugendlichen Stürmer, die um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts mit ihren hochfliegenden Plänen in das literarische Leben eingegriffen, nennt man die Romantiker. Jedoch verbindet man heute mit diesem Wort die widerstreitendsten und unmöglichsten Begriffe; ein ganzes verwirrtes Knäuel richtiger, halbrichtiger und ganz falscher Meinungen hat sich an das Wort gehangen. Schon die Begründer der Schule verstanden unter dem Namen etwas ganz Verschiedenes, abgesehen davon, daß sich mit dem sehr wandelbaren Charakter der ganzen romantischen Bewegung auch die Bedeutung des zusammenfassenden Begriffes fortwährend änderte. Auch heute noch ist es ganz unmöglich, den Begriff „Romantik" genau in eine enge Erklärung einzufangen, so reich, vielseitig und mannigfaltig ist er. Zunächst muß man festhalten, daß die ganze Erscheinung durchaus nicht nur literarisch war. Alle Gebiete des Lebens vielmehr sollten reformiert, Wissenschaft, Religion, Kunst und Leben von einem einzigen großen Gesichtspunkte aus umgestaltet und zugleich zu einer Begriffseinheit zusammengeschlossen werden, so zwar, daß die Wissenschaft zugleich Religion und Kunst, die Kunst zugleich Wissenschaft und Religion und die Religion zugleich Kunst und Wissenschaft, alles aber Leben sei.

Der Bildung Strahlen all in eins zu fassen,
vom Kranken ganz zu scheiden das Gesunde,
bestrebten wir uns treu in freiem Bunde,

schrieb Friedrich Schlegel von sich und seinen Freunden. Dieses Grundbestreben ist eigentlich das einzige, was alle Glieder der romantischen Schule bedingungslos vertreten, was aber dann jeder doch wieder nach seiner Art durchzusetzen sucht. „Wir teilen viele Meinungen miteinander," sagen sie selbst, „aber wir gehen nicht darauf aus, jeder die Meinungen des anderen zu den seinigen zu machen." So kann die wahre und ganze Fülle der romantischen Ideen nur dem sich entfalten, kann der Begriff Romantik nur dem zu voller Klarheit sich erschließen, der zunächst die Eigenart der mannigfaltigen Einzelpersönlichkeiten und Einzelerscheinungen

jede für sich betrachtet und studiert, dann aber sich bemüht, in ihr wundersames Ineinandergreifen und in ihre verschlungenen Zusammenhänge einzudringen.

Man hat sich viel zu sehr gewöhnt, die Romantik als Gegensatz zum Klassizismus aufzufassen, während sie doch in Wirklichkeit nur dessen Fortsetzung und Ergänzung ist. In gewissem Sinne kann man sagen, daß sie die reife Frucht vom Baum der bisherigen Erkenntnis gebrochen hat, um damit das geistige Leben unseres Volkes zu nähren. Nicht allein die dichterische Welt Goethes hat sie in sich aufgenommen und weiterzubilden gesucht, sondern auch der umfassende, für alles Echte so empfängliche Geist Herders lebte in ihr fort, die sinnenfreudige Art Wielands, die pathetische Sprache Klopstocks fand hier verstärkten Widerhall, und wenn die Romantiker in ihrer Mehrheit gegen Schiller als Dichter sich ablehnend verhielten, so bewunderten sie doch alle den Menschen, und von Schillers Philosophie gehen die stärksten Fäden zur Romantik.

Diese Beziehungen kommen unmittelbar zur Anschauung im Leben und in den Ideen Wilhelm von Humboldts. Eng befreundet mit Schiller, der mit ihm gemeinsam über die Griechen, über Goethe und über Kant philosophierte, war Humboldt doch wesentlich von romantischen Anschauungen beseelt, so fern ihm auch persönlich die Romantiker standen. Er war 1767 zu Potsdam geboren, hatte in jungen Jahren den Staatsdienst verlassen, um ganz seiner Bildung zu leben, und gab einem Freunde, der ihm die Flucht in die Einsamkeit abriet, weil der Mann ins Große und Ganze wirken müsse, die echt romantische Antwort: „Mir heißt ins Große und Ganze wirken: auf den Charakter der Menschheit wirken, und darauf wirkt jeder, sobald er auf sich und bloß auf sich wirkt.“ „Denn“, sagt er weiter, „man sei nur groß und viel, so werden die Menschen es sehen und nutzen.“ Ähnliche Worte finden sich bei Friedrich Schlegel, dem philosophischen Wortführer der Romantik. Auf möglichst universelle Ausbildung des eigenen Ichs, auf mögliche Vertiefung ihres Wesens waren alle

Romantiker bedacht, „damit alle einer allgemeinen Ausbildung Fähige immer mit Liebe und Andacht von ihnen lernen", sagt Friedrich Schlegel. Gerade durch seinen engen Verkehr mit Schiller und Goethe wurde Humboldt einerseits ganz unabhängig von den Romantikern und doch zugleich immer mehr in ihre Nähe gedrängt. In seiner gründlichen Schrift „über Goethes Hermann und Dorothea" suchte er — ganz auf romantischen Wegen — das Ideal der Kunst in der Verbindung der Kantischen und Schillerschen Philosophie mit der Goetheschen Dichtung. In völliger Übereinstimmung mit Friedrich Schlegel, der zuerst die der Wahrheit näherkommende Auffassung der griechischen Welt verkündete, erkannte auch Humboldt, daß bisher allgemein, auch von Goethe und Schiller, die Griechen zu sehr idealisiert worden seien und daß z. B. ihre vielgerühmte olympisch-heitere Lebensführung auf dem Hintergrunde einer tieftragischen Melancholie stehe. Ebenso hat er gerade um die junge Wissenschaft, die die Romantiker recht eigentlich begründeten, nämlich die Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie, sich besondere Verdienste erworben. Mit der jüngeren Generation der Romantiker berührt er sich in der nationalen deutschen Gesinnung und in der aufopfernden Wirksamkeit für das in Not geratene Vaterland. Nachdem Humboldt 1801 in den preußischen Staatsdienst zurückgekehrt war, wurde er Ende 1808 an die Spitze des Kultusministeriums berufen und wußte auch in dieser ebenso schwierigen wie einflußreichen Stellung seine Ideale zu vertreten. Durch die Gründung der Berliner Universität, an die die bedeutendsten romantischen Denker berufen wurden, und durch die Neubelebung der Akademie der Wissenschaften erwarb er sich nicht nur um die Wissenschaft, sondern um die geistige und sittliche Wiedergeburt des deutschen Volkes unvergängliche Verdienste.

Die praktische Wirksamkeit und Hingebung Humboldts an den Staat widerspricht — es muß dies gegenüber einer verbreiteten Anschauung betont werden — keineswegs dem romantischen Ideal. Es läßt sich vielmehr aus dem Leben und

der Gedankenwelt der meisten Angehörigen dieser Richtung erweisen, daß sie durchaus auch auf praktische Wirksamkeit drängten und daß ihre Anschauung nichts weniger als gleichbedeutend war mit einem welt- und volksfremden Ästheten- und Künstlertum. „Künstler ist jeder, dem es Ziel und Mitte des Daseins ist, seinen Sinn zu bilden", sagt Friedrich Schlegel, und „Handeln! Handeln! Das ist es, wozu wir da sind", sagt Fichte, dessen Philosophie eine wesentliche Grundlage der romantischen Bewegung war.

Johann Gottlieb Fichte, geboren 1762 als Sohn eines armen Webers in der Oberlausitz, seit 1793 verheiratet mit einer Nichte Klopstocks, Johanna Rahn aus Zürich, infolge seiner — zuerst Kant zugeschriebenen — Schrift „Versuch einer Kritik aller Offenbarung" 1794 als Professor nach Jena berufen, veröffentlichte hier in rascher Folge eine ganze Reihe von Schriften, in denen er sein unter dem Namen „Wissenschaftslehre" berühmt gewordenes System entwickelte. Der Punkt des Archimedes, von dem aus Fichte die Welt bewegte und den er aus dem System seines Lehrers Kant herausgriff, war das Selbstbewußtsein, das Ich. Das Ich erfaßt die Welt der Erscheinungen, die Außenwelt, nicht nur als intelligible Welt im Sinne Kants, sondern fühlt sich als eigentlicher Schöpfer und damit auch als souveräner Herr dieser Welt, und seine Aufgabe ist es, durch die Macht seines Willens sich diese zu unterwerfen. Durch die Kühnheit seiner Gedanken, durch das von ihm verkündigte Prinzip der unbedingten Überlegenheit des Ichs über die Außenwelt, des Subjekts über das Objekt, ferner durch die an Luther erinnernde Gewalt seiner Sprache gewann Fichte auf die ganze jüngere Generation bestimmenden Einfluß. Freilich zielte seine Botschaft von der „Majestät des Menschen" nicht etwa auf einen trägen und eigennützigen Individualismus, im Gegenteil sagte er: „Es ist der größte Irrtum und der wahre Grund aller übrigen Irrtümer, welche mit diesem Zeitalter ihr Spiel treiben, wenn ein Individuum sich einbildet, daß es für sich selber da sein und leben und denken und wirken könne." Der hohe Beruf des Menschen

legt ihm vielmehr die Verpflichtung auf, alle seine Fähigkeiten im Dienst der Menschheit zu verwenden und für die Befreiung aller gebundenen Kräfte zu kämpfen. In der Erlösung der Menschen von inneren Fesseln des Aberglaubens und von äußeren Fesseln sinnloser Gesetze sah Fichte das Ziel seines Lebens.

Einen rechten Einblick in die tapfere Denkart des Mannes gewährt uns sein Streit mit der Weimarer Regierung in der berühmten Anklage wegen Gottlosigkeit. Fichte hatte in seiner Abhandlung „Über die Gründe unseres Glaubens an eine göttliche Weltregierung“ (1798) geschrieben: „Es ist das Gewisseste, was es gibt, ja der Grund aller anderen Gewißheit, daß es eine moralische Weltordnung gibt, daß jedem vernünftigen Individuum seine bestimmte Stellung in dieser Ordnung angewiesen ist, daß jede wahrhaft gute Handlung gelingt, jede böse mißlingt und daß denen, die nur das Gute recht lieben, alle Dinge zum besten dienen müssen. . . . Das ist aber auch der Glaube ganz und vollständig. Jene lebendige und moralische Ordnung ist selbst Gott; wir bedürfen keines anderen Gottes und können keinen andern fassen; es liegt kein Grund in der Vernunft, mittels eines Schlusses vom Begründeten auf den Grund noch ein besonderes Wesen als die Ursache der moralischen Weltordnung anzunehmen.“ Als daraufhin die Weimarische Regierung, dem Andringen von Kursachsen folgend, gegen Fichte eine Untersuchung wegen Atheismus eröffnete, antwortete er mit der berühmten, gegen den oberflächlichen Eudämonismus der Aufklärungsepoche gerichteten Erklärung: „Die wahren Atheisten sind diejenigen, deren Endzweck Genuß ist, in diesem oder in jenem Leben. Wer Genuß will, ist ein fleischlicher Mensch, keiner Religion fähig; die echte religiöse Empfindung ertötet in uns auf immer die Begierde. Wer Glückseligkeit erwartet, ist ein mit sich selbst unbekannter Tor: ein Gott, der der Begierde dienen soll, ist ein verächtliches Wesen.“ Vergeblich suchte Schiller zu vermitteln. Als Fichte am 23. März 1799 an Geheimrat Voigt schrieb, daß ihm die Ehre gebiete, auch einen bloßen Verweis mit Niederlegung seines Amtes zu erwidern, erhielt er am 1. April

seine Entlassung. Für die Universität Jena war diese Maßregelung des freimütigen, aber vom Geiste tiefster Wahrhaftigkeit und Sittlichkeit getriebenen Mannes verhängnisvoll. Mit seinem Weggang von Jena endete die Glanzzeit der kleinen Universität, da dem Meister bald die Schüler folgten. Fichte wandte sich auf Fr. Schlegels Einladung nach Berlin, wo man ihn nicht nur gewähren ließ, sondern zu fesseln wußte. Nach Veröffentlichung seines epochemachenden Werkes „Über den geschlossenen Handelsstaat" erhielt er eine Anstellung in der damals preußischen Universität Erlangen mit der Verpflichtung, im Winter Vorträge in Berlin zu halten. Unter dem Einfluß Schleiermachers hatte sich inzwischen eine bedeutsame Wandlung in seinem System vollzogen, indem er sich veranlaßt sah, an Stelle des Ichs die Vernunft zu setzen, die er aber als gleichbedeutend mit Gott erklärte. Diese Wendung zum Theismus hin enthüllte sich zuerst in den im Winter 1805/6 vor einem gemischten Publikum zu Berlin gehaltenen Reden: „Anweisung zum seligen Leben". Die echte Sittlichkeit, erklärte er, findet ihre Krönung in der Religion. Im Sinne seiner romantischen Freunde und aus dem Verkehr mit ihnen erwachsen war seine Satire „Über Nicolais Leben und sonderbare Meinungen" (1805), mit der er der seichten Berliner Aufklärung einen Schlag versetzte, von dem sie sich nicht mehr erholte.

Zur vollen Höhe seiner geschichtlichen Sendung gelangte Fichte, als es nach der Schlacht von Jena galt, die moralischen Kräfte der Nation zu heben und in den Zeitgenossen den gesunkenen Vaterlandssinn wieder zu beleben. Von Tilsit zurückgekehrt, wohin er dem Hofe gefolgt war, hielt er im Winter 1807/8 seine „Reden an die deutsche Nation", die er sogleich gesammelt auch im Druck herausgab. Ein Schreiben an den Kabinettsrat Beyme, das durch einen Vorhalt der Zensurbehörde veranlaßt war, ist für Fichtes persönlichen Mut bezeichnend: „Ich weiß recht gut, was ich wage; ich weiß, daß ebenso wie Palm ein Blei mich töten kann, aber für meinen Zweck würde ich gern sterben. Über diese Rücksichten hinweg soll man nun noch mit den kindischen Bedenken solcher

Zensoren Rücksprache nehmen!" Augen- und Ohrenzeugen schildern, daß Fichtes starkes Organ nicht selten durch die Trommeln der am Akademiegebäude vorbeiziehenden Franzosen übertönt wurde. Als die mächtigste der Ideen, nach denen zu leben die Aufgabe der Menschheit sei, bezeichnete er in seinen „Reden" die Vaterlandsliebe. Unter allen Nationen sei keine so verpflichtet, schon um des allgemeinen Weltplanes willen, für ihre eigene Erhaltung zu sorgen, wie die deutsche; die Deutschen seien das Volk der Ideen, der Untergang des deutschen Volkes würde der Untergang der Kultur sein. „Unter allen Völkern", so ruft er den Deutschen zu, „seid ihr es, in denen der Keim der menschlichen Vervollkommnung am entschiedensten liegt." In diesem Zusammenhang rühmte er auch die deutsche Reformation, deren Bedeutung dem Geschlecht der Aufklärung fast entschwunden war, als eine Tat des deutschen Idealismus: „Luther ergriff ein mächtiger Antrieb, die Angst um das ewige Heil. ... Mögen andere bei der Reformation irdische Zwecke gehabt haben; sie hätte nie gesiegt, hätte nicht an der Spitze ein Anführer gestanden, der durch das Ewige begeistert wurde. Daß dieser, der immerfort das Heil aller unsterblichen Seelen auf dem Spiel stehen sah, allen Ernstes allen Teufeln in der Hölle furchtlos entgegenging, ist natürlich und durchaus kein Wunder: es ist nur ein Beleg von deutschem Ernst und deutschem Gemüt." Den gleichen Ernst fordert er auch von den Zeitgenossen: „Wir müssen uns haltbare und unerschütterliche Grundsätze bilden, Leben und Denken muß bei uns aus einem Stücke sein; wir müssen in beiden der Natur und der Wahrheit gemäß werden, wir müssen, um es mit einem Worte zu sagen, uns Charakter anschaffen; denn Charakter haben und deutsch sein ist ohne Zweifel gleichbedeutend." So hatte seit Luther niemand mehr zu den Deutschen gesprochen. Wie eine fruchtbare Saat fielen Fichtes Worte in die Herzen aller Empfänglichen, und zu dem Enthusiasmus, der die deutsche Jugend fünf Jahre später in den Befreiungskampf trieb, legten jene Reden den ersten Grund. Durch Fichte ist das Wort „Deutsche Nation" zuerst wieder zu Inhalt und Wert gelangt.

Fichte erlebte eben noch die Befreiung des Vaterlandes, erlag aber am 17. Januar 1814 einem Typhus, den seine bei der hingebenden Pflege Verwundeter erkrankte Gattin auf ihn übertragen hatte. Fichtes Gedanken aber wirken fort bis auf die heutige Zeit, wenn auch sein Name, mit dem der Romantiker überhaupt, vorübergehend in den Hintergrund trat.

In ein noch engeres Verhältnis zur Romantik als der mehr auf das Ethische gerichtete Fichte trat der phantasievolle Schwabe Friedrich Wilhelm Schelling. Geboren 1775 als Sohn eines Geistlichen zu Leonberg in Württemberg, war Schelling schon im Tübinger „Stift“ zusammen mit seinen Altersgenossen Hegel und Hölderlin begeisterter Anhänger Kants. Seine Schrift „Ideen zu einer Philosophie der Natur“ verschaffte dem Dreiundzwanzigjährigen 1798 einen Ruf als Professor nach Jena, der Universität, die auf die künftigen Häupter der Romantik damals eine mächtige Anziehungskraft übte. Schelling schloß sich zunächst an Fichte an, doch ging ihm bald unter dem Einfluß der naturwissenschaftlichen Schriften des Norwegers Steffens (1773—1845), der dem Kreise der Romantiker in Jena nahestand, ein neuer Begriff der Natur auf. Diese war für Fichte ein bloßes Phänomen des Bewußtseins, etwas Totes und bloß als Mittel für die menschliche Betätigung, als willenloses Objekt der menschlichen Freiheit wichtig. Schellings Philosophie nun zielte dahin, „die von Fichte begrabene äußere Welt aus dem Grabe wieder ins blühende Leben zu beschwören.“ So wurde er der Begründer der Naturphilosophie. Schon in den oben erwähnten „Ideen zu einer Philosophie der Natur“ hatte er gefordert, daß die Fülle des modernen Wissens in das Schema Spinozas eingefügt werde. In seiner Schrift „Von der Weltseele“ (1798) erklärte er die Natur als eine Einheit entgegengesetzter Kräfte und das Gesetz der Polarität als höchstes Prinzip der Welt, ein Gedanke, den er in seinem „Ersten Entwurf eines Systems der Naturphilosophie“ (1799) weiter ausbaute. In seinem bald folgenden Hauptwerk, dem „System des transzendentalen Idealismus“ (1800) und noch mehr in den geistvollen „Vorlesungen über die Methode

des akademischen Studiums" (1802) zeigte er mit wachsender Deutlichkeit, daß er weit weniger von Kant und Fichte als von Herder angeregt war. Nicht wie ein Philosoph, sondern vielmehr wie ein Dichter betrachtete er die Natur und suchte, gleich Herder und Goethe, auf dem Wege eines phantasievollen Pantheismus in ihre Geheimnisse einzudringen. Auch Giordano Bruno und Jakob Böhme gewannen auf sein Denken Einfluß; er forschte den geheimen Kräften des Magnetismus und Somnambulismus nach, und von ihm erhielt die ersten Anregungen zu den merkwürdigen „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft" (1808) sein Schüler Gotthilf Heinrich Schubert (geb. 1780 als Pfarrerssohn in Hohnstein im Sächsischen Erzgebirge, 1809 auf Schellings Empfehlung zum Realschulrektor in Nürnberg berufen, 1819 Professor an der Universität Erlangen, 1827 in München, gest. 1860). Das ganze ältere Romantikergeschlecht wurde durch das neue Verhältnis, das Schelling zur Natur erschloß, mächtig angeregt. In späterer Zeit wandte Schelling sein philosophisches Interesse mehr den Problemen der die Geister damals stark beschäftigenden Mythologie und der Ästhetik der bildenden Künste zu. Den Abschluß seines Denkens bildeten die in den vierziger Jahren an der Berliner Universität gehaltenen Vorlesungen über die Philosophie der Offenbarung.

In den stürmischen Jahren seiner Jugend hat sich Schelling auch dichterisch betätigt und unter dem Namen Bonaventura Beiträge für das „Athenäum" und den Tieckschen „Musenalmanach" geliefert. Zu Unrecht wurde er wegen dieses Pseudonyms, und zwar bis hinein in unsre Tage, auch für die Urheberschaft eines seltsamen Romans in Anspruch genommen, der im Jahre 1804 unter dem Titel „Die Nachtwachen des Bonaventura" in Penig in Sachsen erschien. Es war ein stark skeptisches und verneinendes, in einzelnen Stellen an Novalis' Hymnen an die Nacht erinnerndes, in der Form nicht glücklich von Jean Paul beeinflußtes Werk, als dessen wahrer Verfasser von den einen Clemens Brentano von den anderen (und wohl richtiger) ein schon früh verschollener Schriftsteller aus dem romantischen Kreise um Gotthilf Heinrich Schubert, Friedrich Gottlob Wetzel (geb. 1779 in

Bautzen, gest. 1819 als Redakteur in Bamberg), angenommen wird. Von den wenigen, Schelling in Wahrheit zugehörigen Dichtungen sind „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland“ (erschienen im Tieckschen Musenalmanach für 1802) und das schon 1799 entstandene „Epikurische Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens“ die bekanntesten. Jene ist eine in Terzinen abgefaßte, in epischer Breite sich entwickelnde Schilderung eines hochromantischen Stoffes, den er seinem norwegischen Freunde Steffens verdankte, nämlich einer nächtlichen Trauung mit mysteriösem, tief tragischem Ausgang; Liliencron hat denselben Stoff später zu einer packenden Ballade verarbeitet. Der „Heinz Widerporst“, in Knittelversen „nach Hans Sachs-Goethes Manier entworfen“, entsprang, einem Brief Friedrich Schlegels zufolge, aus satirischer Absicht wider Novalis und Tieck, in denen Schleiermachers „Reden“ einen „religiösen Paroxysmus“ entzündet hatten, der Schelling zum Widerspruch reizte. Des jugendlichen Philosophen damaliger Standpunkt offenbart sich in folgender Apostrophe an die Natur:

Geh' weder zur Kirche noch Predigt, bin alles Glaubens rein erledigt,
außer an die, die mich regiert, mich zu Sinn und Dichtung führt,
das Herz mir täglich rührt mit ew'ger Handlung, beständ'ger Verwandlung,
ohne Ruh noch Säumnis, ein offen Geheimnis,
ein unsterblich Gedicht, das zu allen Sinnen spricht,
so daß ich kann nichts mehr glauben noch denken,
was sie mir nicht in die Brust tut senken,
noch als gewiß und recht bewahren, was sie mir tut nicht offenbaren,
in deren tiefgegrabnen Zügen muß, was wahr ist, verborgen liegen.
Das Falsche nimmer in sie mag kommen, noch ist es auch von ihr genommen.
Durch Form und Bild sie zu uns spricht und verhehlet selbst das Innre nicht,
daß wir aus den bleibenden Chiffern mögen auch das Geheime entziffern.
Drum ist eine Religion die rechte, müßt' sie im Stein und Moosgeflechte,
in Blumen, Metallen und allen Dingen so zu Luft und Licht sich dringen,
in allen Höhen und Tiefen sich offenbaren in Hieroglyphen.

Aber, so fährt er fort, der Mensch ist der Natur nicht vertraut und zittert töricht vor den Mächten der Welt:

tut sich mit Gespenstern plagen, könnt' also zu sich selber sagen:
Ich bin der Gott, der sie im Busen hegt, der Geist, der sich in allem bewegt.

Vom ersten Ringen dunkler Kräfte bis zum Erguß der Lebenssäfte,
wo Kraft in Kraft und Stoff in Stoff verquillt,
die erste Blüt', die erste Knospe schwillt,
zum ersten Strahl von neugebornem Licht,
das durch die Nacht wie zweite Schöpfung bricht,
und aus den tausend Augen der Welt
den Himmel so Tag, wie Nacht erhellt,
hinauf zu des Gedankens Jugendkraft,
wodurch Natur verjüngt sich wiederschafft,
ist eine Kraft, ein Pulsschlag nur, ein Leben,
ein Wechselspiel von Hemmen und von Streben.

In Jena hatte Schelling zu der geistvollen Gattin August Wilhelm Schlegels, Karoline, Beziehungen angeknüpft, und nachdem mit beiderseitigem Einverständnis im Mai 1803 die Scheidung ihrer Ehe erfolgt war, ließ er sich von seinem Vater in Murrhardt mit ihr trauen. Im gleichen Jahre erhielt er einen Ruf an die Universität Würzburg, wurde 1807 Sekretär an der zu neuem Leben erstandenen Akademie zu München, dann 1820 Professor an der Universität Erlangen und kehrte von da 1827 nach München an die von Landshut dorthin verlegte Universität zurück. König Friedrich Wilhelm IV, der Romantiker auf dem preußischen Throne, berief ihn 1841 nach Berlin. Die Bedeutung seiner stürmischen Jugendschriften ward jedoch von keinem seiner späteren Werke mehr erreicht. Er war mehr ein Anreger, kein Bauherr des Geistes. Ihm fehlte die ruhige Logik, das umfassende Wissen und das unbeirrbare Urteil, das in so hohem Maße sein Jugendfreund und späterer philosophischer Gegner, der mit ihm im Tübinger Stift studiert hatte, Hegel, besaß. Schelling hatte seinen Ruhm überlebt, als er im Jahre 1854 in Ragaz einem Schlaganfall erlag.

Friedrich Wilhelm Hegel war 1770 in Stuttgart geboren, habilitierte sich 1801 als Dozent der Philosophie in Jena, wurde 1808 Rektor des Gymnasiums in Bamberg und dann in Nürnberg, folgte 1816 einem Ruf als Professor der Philosophie nach Heidelberg und 1818 nach Berlin und starb hier 1831 an der Cholera. Hegels Philosophie bedeutet eine Verschmelzung von Fichtes „subjektivem" und Schellings „objektivem" Idealismus zum System

Friedr. Wilh. Schelling
Gemälde von Carl Begas

Friedr. Wilh. Hegel
Stich von Bollinger nach Gemälde von Zeller

Friedrich Hölderlin i. J. 1792
Stich von Carl Mayer nach Pastellgemälde von H. Hiemer

Friedrich von Hardenberg-Novalis
Stich von Eduard Eichens nach älterer Vorlage

des „absoluten" Idealismus. Einer der fruchtbarsten Denker, die je gelebt haben, stellte sich Hegel die gewaltige Aufgabe, den innersten Zusammenhang der Welt in allen ihren Erscheinungen, einschließlich Kunst, Religion und Staatsleben, als Offenbarungen des absoluten Geistes in einem allumfassenden philosophischen System erstehen zu lassen. Ein so universeller Geist, vor dem selbst Goethe sich beugte, kann natürlich nicht eigentlich ein romantischer Philosoph genannt werden, doch hängen Hegels Anfänge mit der Romantik eng zusammen. Echt romantisch ist schon die sein Denken erfüllende Grundidee, die Auffassung, „daß der Geist das Prinzip alles Daseins und daß alles Dasein ein vernünftiger Zusammenhang, ein Ganzes sei". Auch die energische Richtung gegen die äußerliche Verstandeskultur der Aufklärung, die starke Einwirkung, die seine philosophischen Anschauungen aus dem Christentum und dem christlichen Dogmensystem empfingen, ferner der mystische und tiefpoetische Zug in seinem System — alles dies rückt ihn an die Seite der Romantiker.

Mit Schelling und Hegel gleichzeitig studierte in Tübingen ein Jüngling, der, wie er in seiner geistigen Persönlichkeit stark von Schelling und Hegel beeinflußt war, so auch trotz des Mangels einer unmittelbaren Berührung mit den Romantikern doch in seinem innersten Wesen ihnen nahe verwandt war, ein Dichter, dessen Leben und Schaffen sich wie das zarte und erschütternde Vorspiel zur eigentlichen Romantik ansieht, Friedrich Hölderlin. Er wurde am 20. März 1770 in Lauffen am Neckar geboren; welt- und menschenfern wuchs er in inniger Vertrautheit mit der Natur auf. Er selber faßte in einem späteren Gedicht die ganze Stimmung seiner Jugend wundervoll zusammen:

Da ich ein Knabe war,
rettet' ein Gott mich oft
vom Geschrei und der Rute der Menschen.
Da spielt' ich sicher und gut
mit den Blumen des Hains,
und die Lüftchen des Himmels
spielten mit mir.

Und wie du das Herz
der Pflanzen erfreust,
wenn sie entgegen dir
die zarten Arme strecken,
so hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios! Und wie Endymion
war ich dein Liebling,
heilige Luna.

O all ihr treuen,
freundlichen Götter,
daß ihr wüßtet,
wie euch meine Seele geliebt!
Zwar damals rief ich noch nicht
euch mit Namen, auch ihr
nanntet mich nie, wie Menschen sich
nennen,
als kennten sie sich.

Doch kannt' ich euch besser,
als ich je die Menschen gekannt.
Ich verstand die Stille des Äthers,
des Menschen Wort verstand ich nie.
Mich erzog der Wohllaut des säuselnden
Hains,
und lieben lernt' ich unter den Blumen.
Im Arme der Götter wuchs ich groß.

So wurde seine Seele früh zart, ätherisch und weltfremd, nur an himmlische Lüfte gewohnt, zusammenschauernd in den rauhen Stürmen dieses irdischen Lebens. Die abgeschlossene Erziehung in der Klosterschule zu Maulbronn verstärkte die weltflüchtigen Neigungen seines die Einsamkeit suchenden Wesens, das sich früh der Rousseau-, Ossian- und Wertherschwärmerei hingab, so daß ihm schon in jungen Jahren das Leben als ein großes Elend, die Natur als das einzig Gute und Edle erschien. Als Hölderlin in der Blüte der Jugend, von Gestalt ungewöhnlich schön, das Tübinger Stift bezog, suchte er, im Wetteifer mit den ihn vergötternden Freunden, wie dem Dichter Neuffer, Klopstock es gleichzutun, zu schlürfen aus dem „Taumelkelch der Entzückungen". In Wechselgesprächen suchten die drei engbefreundeten Stiftskameraden, Schelling, Hegel und Hölderlin, einander in die „philosophischen Mysterien" einzuführen. Hölderlins Kenntnis der griechischen Welt, seiner eigenartigen Auffassung der antiken Denker und Dichter hatte Hegel vieles zu danken, während Hölderlin wieder von diesem in Kants Welt eingeführt wurde. Eine Verbindung von Plato und Kant, von Griechentum und Christentum, schwebte den jugendlichen Philosophen als Ideal vor. Etwas Ähnliches strebte ja auch Schiller an, und so wurden sie seine schwärmerischsten Verehrer. Hölderlin hat sein ganzes Leben lang eine besonders zärtliche, fast brüderliche Neigung zu Schiller gehabt; er sah in diesem Dichter das Ideal, das er selbst zu erreichen suchte, den christlichen, deutschen Griechen, den heroischen Dichter, der Held und Seher zugleich war, der ernst, feierlich und berauschend auf das Volk wirkte. Schiller hatte in der

Tat gerade das, was Hölderlin fehlte: Heroismus. Hölderlin sehnte sich nach Heroismus, betete die Helden an und wand sich doch empfindsam unter den leichtesten Stößen des Schicksals, in der Idee und im Leiden heroisch, in der Tat schwach und weich. Schließlich verzweifelte er daran, daß „Heroismus und Humanismus", Heldentum und Menschentum in seiner Zeit noch möglich seien. Im fernen Griechenland seiner Träume, glaubte er, war die goldene Zeit wirklich, und in der Zukunft, hoffte er, würde sie wiederkommen. Diese Hoffnung gab ihm die französische Revolution, von der er wie Hegel das „Reich Gottes" erwartete. Daß dieser Traum später zerrann, war ihm einer der härtesten Schläge. Er empfand alle Ereignisse der Welt persönlicher, feiner; alle Dissonanzen zitterten heftiger in den zartgespannten Saiten seines Herzens.

Die Dichtungen Hölderlins aus der Tübinger Zeit, Oden und Hymnen, gehen ganz auf Schiller zurück. Zwei von ihnen: „An den Genius der Kühnheit" und „An das Schicksal" nahm dieser in seine „Neue Thalia" auf. Nachdem Hölderlin 1793 das theologische Examen bestanden hatte, verschaffte ihm Schiller, der ihn bei seinem Aufenthalt in Schwaben im selben Jahre persönlich kennen gelernt hatte, eine Erzieherstelle im Haus der Charlotte von Kalb in Waltershausen im Meiningenschen. Trotz des mütterlichen Verständnisses, das Charlotte, die empfindsame Freundin Schillers und Jean Pauls, dem jungen schüchternen Dichter entgegenbrachte, wurde ihm seine Stellung bald verleidet; doch verdankte er ihrer Vermittlung die Möglichkeit, in Jena sich noch einmal philosophischen Studien zu widmen. Zu Schillers Einfluß trat dort derjenige von Fichte, dessen starke Männlichkeit Hölderlin sehr anzog. Aber zugleich wurde er sich in ihrer Nähe der eigenen Unzulänglichkeit bewußt, und noch ehe ein Jahr verflossen war, floh er zurück in seine Heimat nach Nürtingen: „Ich friere und starre in den Winter, der mich umgibt", schreibt er an Schiller. „So eisern mein Himmel ist, so steinern bin ich."

Seit 1792 arbeitete Hölderlin an einem Roman, ohne recht damit zustande zu kommen, weil ihm die Darstellungskraft versagte, sowie er über seine eigenen Erfahrungen hinausgehen wollte.

Schiller veröffentlichte in der „Thalia“ 1794 einige Bruchstücke des Romans, der nach seinem Helden den Titel „Hyperion“ trug. Schon in dieser frühen Fassung ist er von einer stark pessimistischen Grundstimmung erfüllt. Hyperion, an den Menschen, an der Liebe, selbst an der Philosophie verzweifelnd, sucht sein letztes Heil in einer müden, resignierten Naturliebe. — 1796 nahm Hölderlin eine Hofmeisterstelle im Hause des Frankfurter Bankiers Gontard an. In rasch wieder abgebrochenen Liebesverhältnissen hatte Hölderlin schon früher eine starke Sehnsucht nach einer Frau gezeigt, die ihn verstehe; in Gontards Gattin Susette fand er nun die Liebe seines Lebens, seine „Diotima“. Eine kurze reine Seligkeit ward ihm geschenkt, aber bei aller Reinheit war das Verhältnis doch nicht lange erträglich. Hölderlin empfand die Abhängigkeit in dem Hause der Geliebten doppelt, und wie einst aus Jena, so floh er nun aus Frankfurt (Herbst 1798):

Reines Herzens zu sein,
das ist das Höchste,
was Weise ersannen,
Weisere taten.

Er fand Zuflucht bei einem Freunde aus seiner Jenaer Zeit, bei Isaak Sinclair in Homburg vor der Höhe. Mit Diotima hatte Hölderlin sein Leben aufgegeben; eine dunkle Melancholie senkte sich über ihn, ein inneres Erwarten des Endes:

Hochauf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
bald ihn nieder; das Leid beugt' ihn gewaltiger;
so durchlauf' ich des Lebens Bogen
und kehre, woher ich kam.

In der Frankfurter Zeit, im Feuer der Liebe, hatte sein Genius jedoch den eigenen Ton gefunden. Seine erste Ode „An Diotima“ bewahrt noch Anklänge an Schillersche Verse; fortan redet er seine eigene Sprache. Er verschmäht den Reim und greift auf antike Metra zurück, handhabt sie aber mit solchem Wohllaut, einem so eigen melodisch fließenden, berauschenden Rhythmus, daß Klopstock daneben ganz verblaßt. Dabei sind die Dichtungen viel einfacher als die Klopstocks, vornehm gebändigt in Sprache und

Bild. Die mythologischen Bilder, die er aus der Antike übernahm, sind mit Blut und Leben erfüllt, nicht leere poetische Staffage, wie öfter sogar bei den Klassikern. Die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die zärtliche, ernste Athene und der schöne, besonnene Apoll lebten in Hölderlins Seele, und die Götter wandelten bei ihm auch durch das deutsche Land. Man denke an den „Sonnenuntergang“:

Wo bist du? Trunken dämmert die Seele mir
von aller deiner Wonne; denn eben ist's,
daß ich gelauscht, wie, goldner Töne
voll, der entzückende Sonnenjüngling
sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt;
es tönten rings die Wälder und Hügel nach,
doch fern ist er zu frommen Völkern,
die ihn noch ehren, hinweggegangen.

In Frankfurt hatte Hölderlin auch den „Hyperion“ wieder aufgenommen und das Werk zum Abschluß gebracht; 1797 erschienen die beiden ersten, 1799 die beiden letzten Bücher unter dem Titel: „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“. Der Roman gehört seiner Art nach zu den Bildungsromanen, wie sie Rousseau in die Literatur eingeführt hatte und wie sie in Deutschland Goethes „Wilhelm Meister“, Jean Pauls „Hesperus“, weiterhin Tiecks „Sternbald“ und Novalis' „Ofterdingen“ vertreten. Der Gang aller dieser Romane ist ziemlich ähnlich: sie stellen einen Jüngling ins Leben, führen ihn der Freundschaft, der Liebe entgegen, lassen ihn in allerlei Widrigkeiten und Versuchungen geraten, sinken und steigen und endlich reifen und sein Ziel finden. Der „Hyperion“, für den Hölderlin die Briefform wählte, entwickelt sich ähnlich wie jene Romane, aber doch zugleich mit einem wesentlichen Unterschied; während jene im letzten Grunde lebenbejahend sind und der Held am Ende gereift und gefestigt auf den stürmischen Weg zurücksehen kann, führt der „Hyperion“ das Leben gewissermaßen ad absurdum. Heroisch drängt er hinein, aber er kann das Leben nie fassen, und es entgleitet ihm zwischen den Händen. Den Hintergrund bildet das moderne Griechenland, wo seit 1770 die Griechen im Bunde mit den Russen für ihre

Befreiung vom türkischen Joche kämpften. Hyperion, in dem der Geist der alten Griechen lebt, scheint nun berufen, die goldene Zeit zu erneuen, aber als er die Menschen kennen lernt, verzweifelt er an der Errettung seines Vaterlandes. Bei einem Freunde Alabanda, einem energischen Tatmenschen, zu dem Fichte als Vorbild gedient hat, und bei Diotima, einer platonisch edlen Frau, findet er Trost. Aber Alabanda entspricht doch Hyperions Ideal nicht, und das Verhältnis zu Diotima wird durch seine Leidenschaft zerstört. Vergeblich sucht Diotima ihn auf den rechten Weg zu weisen: er soll nicht schwärmen, sondern ernst sich bilden, reifen und dann handeln. Aber Alabanda verführt ihn zu übereiltem Eingreifen in den griechischen Aufstand. Hyperion erkennt den Unwert der Griechen von damals und sucht den Tod, wird aber von Alabanda gerettet. Diesen hat inzwischen eine brennende Liebe zu Diotima erfaßt; um aber dem Freunde nicht im Wege zu sein, gibt er sich selbst den Tod. Doch auch Diotima ist gestorben, aus Liebe und Gram über Hyperions Verfehlungen. Der verlassene, einsame Hyperion kommt nach Deutschland, um hierher die neue Zeit zu tragen, aber er verzweifelt auch an diesem Volk, das „in seinem Fach bleibt und sich nicht viel ums Wetter kümmert". Der deutsche Frühling jedoch, die deutsche Natur befreit und erlöst den hilflosen Wanderer.

Diese Fabel ist gewiß nicht romanhaft, sie ist verworren und ohne viel Reiz, aber sie macht auch nicht den Wert der Dichtung aus, die mehr ein lyrisches Gedicht über Hölderlins eigenes Leben ist. Unsterbliche Gedanken enthält sie, und von einem unsagbaren Wohllaut ist sie durchleuchtet. Ein Lied des Leids ist der „Hyperion", die erschütternde Klage einer stets verwundeten Seele, die das Leid in den Mittelpunkt der Welt stellt:

Muß nicht alles leiden? Und je trefflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit, daß du trauern könntest, wie du selig bist, das konnt' ich lange nicht fassen. Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf, und ohne Tod ist kein Leben. Ja! Ja! wert ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen und dein Vertrauter zu sein, o Natur! Denn er nur fährt von einer Wonne zur andern, und es ist kein andrer Gefährte denn er.

In dieser Welt des Leids ist der Tod der Triumph und die Erlösung, die alles Getrennte vereint, alle Leidenden beruhigt, alle Disharmonie löst; so schließt der „Hyperion" mit einer trunkenen Dithyrambe auf den Tod, auf das „Zurückfließen in die Natur", die zugleich Hölderlins Weltanschauung groß zusammenfaßt:

O du mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum, und sage: Nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt wie Perlen von Wachs vor deinen Flammen! — Es fallen die Menschen wie faule Früchte von dir, o laß sie untergehen, so kehren sie zu deiner Wurzel wieder; und ich, o Baum des Lebens, daß ich wieder grüne mit dir und deine Gipfel umatme mit all deinen knospenden Zweigen, friedlich und innig; denn alle wuchsen wir aus dem goldenen Samenkorn herauf! — Was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen? Ach, viel der leeren Worte haben die Wunderlichen gemacht. Geschiehet doch alles aus Lust und endet doch alles mit Frieden. Wie der Geist der Liebenden sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit, und alles Getrennte findet sich wieder. Es scheiden und kehren im Herzen die Adern, und einiges, ewiges, glühendes Leben ist alles.

Noch stärker als in dem „Hyperion" spricht diese Leidenschaft für den Tod aus dem Drama, das Hölderlin in der Frankfurter Zeit begonnen hatte, dem „Tod des Empedokles". Empedokles von Agrigent, eine Art Faust: Staatsmann, Philosoph, Arzt und Magier, der seinen Landsleuten wie ein Gott erschien, stürzte sich, um den Glauben an seine Göttlichkeit zu erhalten, in den Schlund des Ätna. Dieser selbstgewählte Tod ergriff Hölderlin und begeisterte ihn: „so schmelzt im Weine Perlen der Übermut der Königin". Und in der ersten Fassung des Dramas stand denn auch dieser aus Berechnung vollzogene Selbstmord des Empedokles ganz im Mittelpunkte. In einer zweiten Fassung aber hat sich ihm die Erzählung wesentlich vertieft: Empedokles, ein Liebling der Götter, will seinem Volke eine geistigere Religion verkünden, Unsagbares aussprechen, und kraft seiner geheimen Macht über die Natur, die er in den Dienst der Gläubigen zwingt, gelingt es ihm, seine Mitbürger zu gewinnen. Das Volk betet ihn an; nicht aber seine Botschaft, er selbst tritt in den Vordergrund. Eine Zeitlang gefällt er sich in dieser Rolle, bis er mit Schrecken erwacht:

Weh! einsam! einsam! einsam!
Und nimmer sind' ich
euch, meine Götter,
und nimmer kehr' ich
zu deinem Leben, Natur!
dein Geächteter! weh! Hab' ich doch auch
dein nicht gedacht, dein
mich überhoben.

Hier erst beginnt Hölderlins Tragödie. Ein mächtiger, schlauer Priester weiß dem innerlich gebrochenen Philosophen das Volk abspenstig zu machen; dieser wird verbannt und schreitet, von wenigen Getreuen begleitet, dem Ätna zu. Erst scheint er im Leid zu versinken, plötzlich aber rafft sein Geist sich auf; Empedokles wirft alles Irdische von sich und beschließt, zu sterben für die Götter. Sein Tod soll dem blinden Volk über seine Lehren die Augen öffnen, körperlos will er erst recht geistig unter ihnen leben.

Wenn ihr morgen
mich nimmer findet, sprecht: veralten sollt'
er nicht und Tage zählen, dienen nicht
der Sorge Krankheit, ungesehen ging
er weg, und keines Menschen Hand begrub ihn,
und keines Auge weiß von seiner Asche;
denn anders ziemt es nicht für ihn, vor dem
in todesfroher Stund' am heil'gen Tage
das Göttliche den Schleier abgeworfen,
den Licht und Erde liebten, dem der Geist,
der Geist der Welt, den eignen Geist erweckte,
in dem sie sind, zu dem ich sterbend kehre.

Das Drama blieb Fragment, die letzten Szenen, den Tod des Empedokles darstellend, fehlen. In einer dritten Fassung versuchte Hölderlin, alles Kleinliche vollends abzustreifen und alles zum Typischen zu erheben, Empedokles ganz zum Übermenschen, zum Heiland und Erlöser zu steigern. Aber das Schicksal ließ dem Dichter keine Ruhe zur Vollendung dieses letzten Werkes, an dem er seinen „Wert prüfen" wollte. Äußere Not bedrängte ihn zu der inneren. Er dachte daran, eine Zeitschrift zu gründen oder in Jena Vorlesungen zu halten, aber alles zerschlug sich. 1800 verließ er Homburg und kehrte aufs neue in die Heimat zurück:

Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom
von Inseln fernher, wenn er geerntet hat;

so käm' auch ich zur Heimat, hätt' ich
Güter so viele wie Leid geerntet.
Ihr teuern Ufer, die mich erzogen einst,
stillt ihr der Liebe Leiden, versprecht ihr mir,
ihr Wälder meiner Jugend, wenn ich
komme, die Ruhe noch einmal wieder?
— — — — — — Aber ich weiß, ich weiß,
der Liebe Leid, dies heilet so bald mir nicht,
dies singt kein Wiegensang, den tröstend
Sterbliche singen, mir aus dem Busen.
Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
die Götter, schenken heiliges Leid uns auch.
Drum bleibe dies. Ein Sohn der Erde
bin ich, zu lieben gemacht, zu leiden.

Noch einmal nahm Hölderlin einen Erzieherposten an: zunächst in Stuttgart, dann 1801 in Hauptwyl in der Schweiz; noch einmal versuchte er von Schiller Hilfe zu erbitten, aber dieser schwieg. Wie ein steuerloses Schiff ist Hölderlin in dieser Zeit; er überläßt sich ohne Kampf dem Spiel des Schicksals. Das „ganz Gemeine, das ewig Gestrige" drückt ihn zu Boden. Kein Zweifel, mit Diotima hat er sein Leben aufgegeben. Freilich leistet er jetzt erst sein Größtes, die Oden und Lieder, mit denen er sich neben die größten Lyriker der Deutschen stellt. Als wären sie von irdischer Schwere in seinem Geiste nicht mehr gehemmt, so strömen melodisch seine klagenden Hymnen, unendlich erschütternd und im Innersten traurig auch dort, wo sie von Freuden sprechen. Eine unheimliche Ruhe ist über Hölderlin gekommen, keine Angst ist mehr in seinem zerbrochenen Herzen. Jetzt, wo er zum Tode verwundet ist, richtet er den Blick, der bisher zu ängstlich nur auf sein eigenes Leiden starrte, in die Weite. Alles Persönliche steigert sich ihm zum Allgemeinen. Das Leid der Erde zittert in seiner Stimme, nicht wehleidig klagend, sondern gebändigt von einem selbstbewußten Glauben an die höhere Welt der Götter und an die Einheit und den Frieden der Natur. Für alles findet er wundervolle Worte, auch über sein Schwaben, über den Rhein, über den Neckar, über Heidelberg und über die Deutschen:

Spottet nimmer des Kinds, wenn es, das alberne,
auf dem Rosse von Holz mutig und groß sich dünkt.
O ihr Guten! auch wir sind
tatenarm und gedankenvoll!

Die Krone aller seiner Gedichte aber ist der Zyklus „Menons Klage um Diotima". Allen Wohllaut, all sein Leid und all seine Hoffnung, die hier das Leid leuchtend überflog, goß er in diese Dichtungen. All seine Unruhe klagt er und seinen Schmerz, der ihn hetzt, so daß er irrt und flieht „wie das getroffene Wild in die Wälder", Ruhe suchend. Aber nichts hilft ihm:

Niemand
kann von der Stirne mir nehmen den traurigen Traum?

Und doch fühlt er mitten im Leid eine seltsame Seligkeit:

Festzeit hab' ich nicht, doch möcht' ich die Locke bekränzen;
bin ich allein denn nicht? Aber ein Freundliches muß
fernher nahe mir sein, und lächeln muß ich und staunen,
wie so selig doch auch mitten im Leide mir ist.

Das Bewußtsein, Diotimas Liebe besessen zu haben, leuchtet ihm auch in den Tod:

Aber das Haus ist öde mir nun, und sie haben mein Auge
mir genommen, auch mich hab' ich verloren mit ihr.
Darum irr' ich umher, und wohl, wie die Schatten, so muß ich
leben, und sinnlos dünkt lange das übrige mir.

Vergebens ruft er die Jugend, vergebens die Götter zu Hilfe. Aber die Geliebte lebt doch auch, lebt still und fröhlich und gibt nun auch ihm die Gewißheit,

daß unsterblicher doch denn Sorg' und Zürnen die Freude
und ein goldener Tag täglich am Ende noch ist.

So rafft er sich auf:

Leben will ich denn auch! Schon grünt's! wie von heiliger Leier,
ruft es von silbernen Bergen Apollons: voran!
Komm! es war wie ein Traum! Die blutenden Fittiche sind ja
schon genesen, verjüngt leben die Hoffnungen all!
Großes zu finden, ist viel, ist viel noch übrig, und wer so
liebte, gehet, er muß, gehet zu Göttern die Bahn.

Dort wird er auch Diotima wiederfinden:

wo die Gesänge wahr und länger die Frühlinge schön sind
und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt!

Bisweilen und immer häufiger mischen sich in die Gedichte der letzten Zeit tote Töne; die dichterische Kraft läßt plötzlich nach, ein fremdes Wort, ein unfaßbares Bild verhüllt den Gedanken, der Rhythmus fließt weiter, aber an einer Stelle schwebt das Gedicht, es ist innerlich hohl. Die Form wird immer weniger kunstvoll gesucht, aber flüssiger, und die Worte werden seherhaft und raunend, zuweilen wie trunken: „Alle Scheidenden sprechen wie Trunkene und nehmen gerne sich festlich."

Zu Ende des Jahres 1801 hatte Hölderlin eine Erzieherstelle bei einer in Bordeaux ansässigen Hamburger Familie angenommen; über Straßburg und Lyon wanderte er zu Fuß nach Südfrankreich. Am 22. Mai 1802 starb Diotima. Aber schon am 10. Mai hat er, wie wenn eine Ahnung ihn forttriebe, Bordeaux wieder verlassen und eilt in anstrengenden Fußmärschen und bei glühender Hitze in die Heimat zurück. Als er zu Hause anlangte, brach der Wahnsinn bei ihm aus. Der freundlichen Pflege seiner Angehörigen, namentlich aber der ebenso verständigen wie aufopfernden Behandlung Sinclairs, der ihn wieder zu sich nach Homburg zog, gelang es noch einmal, eine vorübergehende Besserung zu erzielen. Hölderlin vermochte sogar wieder zu schaffen, große, symphonisch gebaute Dichtungen, in denen sein müder, von letzten Visionen zuweilen grell erleuchteter Geist mit den größten Rätseln des Lebens rang. „Nachtgesänge" nannte er selbst diese Gedichte. Zur gleichen Zeit begann er, seine Lieblinge, Pindar und Sophokles, zu übersetzen. 1804 erschienen Sophokles' „Antigone" und „König Ödipus" von ihm verdeutscht. Bis 1806 lebte er in Homburg, doch immer tiefer umschattete die Nacht seinen Geist, so daß er schließlich in eine Anstalt gebracht werden mußte. Seit 1807 lebte er in völliger Umnachtung bei einem Tischlermeister in Tübingen. Bilder alter Zeit zogen nur noch wie aus der Ferne gesehen durch seine Seele. Die schöne heitere Landschaft des Neckartales, die Blumen und der

Frühling waren seine Freunde. Erst am 7. Juni 1843 erlöste ihn der Tod. Aus seiner Wahnsinnszeit haben sich einige wenige Verse von erschütternder Tiefe erhalten:

Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen.
Die Jugendstunden sind, wie lang! wie lang! verflossen.
April und Mai und Junius sind ferne.
Ich bin nichts mehr. Ich lebe nicht mehr gerne.

Und ein anderer, tröstender:

Die Linien des Lebens sind verschieden,
wie Wege sind und wie der Berge Grenzen.
Was hier wir sind, wird dort ein Gott ergänzen
mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

Wie Heinrich von Kleist, der ihm an Lebenskraft aber weit überlegen war, so ist auch Hölderlin das Opfer seiner Zeit geworden, des Überschwangs ästhetischer und geistiger Anforderungen. Vergeblich suchte der Dichter, sich mit seiner Zeit und ihrem Geiste abzufinden:

Zu lang' schon walteſt über dem Haupte mir du
in der dunklen Wolke, du Gott der Zeit!
Zu wild, zu bang ist's ringsum,
und es trümmert und wankt ja, wohin ich blicke.

Aus der Gegenwart flüchtete er in eine untergegangene Welt und suchte ein fernes Ideal, so daß er mitten unter den Seinigen zum Fremdling ward. Aber eine Ahnung sagte ihm dennoch stets, daß dieses von ihm gesuchte Ideal doch nur auf deutschem Boden und in deutschen Seelen noch einmal sich verwirklichen könne. Eben der Dichter, dessen Ideenwelt ganz im klassischen Altertum aufzugehen scheint, hat eine Reihe von Oden geschaffen, in denen wir die ersten verheißenden Strahlen begrüßen dürfen, die eine Rückkehr der deutschen Dichtung in die Heimat erhoffen lassen:

Wie lang' ist's, o wie lange!
Des Kindes Ruh' ist hin,
und hin ist Jugend und Lieb' und Glück,
doch du, mein Vaterland, du heilig duldendes,
du bist geblieben!

Unter den Verdiensten der romantischen Schule ist eines unbestritten: sie hat die deutsche Dichtung wieder auf heimatlichen, vaterländischen Boden zurückgeführt. Wie Hölderlin, so sind auch die Begründer der romantischen Schule vom Klassizismus ausgegangen. Wie jener haben aber auch sie und noch mehr ihre Nachfolger in der zweiten Generation vom Griechentum sich zur Heimat zurückgewandt. So steht Hölderlin in allem der „romantischen Schule", aus der ihm auch die einzige aufmunternde Anerkennung in der späteren Zeit seines Lebens zugekommen ist, unmittelbar nahe. — Wir wenden uns nun zu deren eigentlichen Begründern, den Brüdern Friedrich und August Wilhelm Schlegel, die in ihrer Zeitschrift „Athenäum" die Ideen der Romantik zuerst geschlossen vor die Öffentlichkeit brachten.

Friedrich Schlegel war geboren am 10. März 1772 zu Hannover als ein Sohn des Mitarbeiters an den „Bremer Beiträgen" Johann Adolf Schlegel, und als Neffe des Dramatikers Johann Elias Schlegel. In der Absicht, Jura zu studieren, bezog er 1791 die Universität Leipzig, wo er ein sehr „tölpelhaftes" Leben führte und in Gefahr war, unterzugehen. Aus seinen finanziellen Nöten half ihm sein Bruder, aus seiner inneren Zerrüttung dessen Verlobte Karoline, die Wilhelm Schlegel eben von Mainz nach Leipzig gerettet und der Obhut seines Bruders übergeben hatte. Die geistvolle Frau erkannte Friedrichs Begabung und wies ihn auf das Studium der Dichtkunst und Philosophie. Mit „gefräßiger Wißbegier" las er sich in die griechischen und römischen Schriftsteller hinein und ging auch sogleich daran, seine neugewonnenen Einsichten in das Wesen der Antike in eigenen Aufsätzen und Schriften niederzulegen. Sein erstes Werk: „Die Griechen und Römer. Historisch-kritische Versuche über das klassische Altertum", von dem 1797 der erste Band erschien, wurde jedoch ebensowenig abgeschlossen wie die „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer", die 1798 herauskam. Und doch hat Friedrich mit diesen Werken der Altertumskunde noch heute fortwirkende Anstöße gegeben, wenn ihn seine sprunghafte Natur auch nicht dazu kommen

ließ, für die antike Dichtung das zu werden, was Winckelmann für die bildende Kunst der Antike geworden ist. Indem er mit seinen feinen, reizbaren Empfindung für das Wesentliche in jedem Kunstwerk und in jeder Erscheinung an die Griechen heranging, erfaßte er das eigentliche Wesen des Homer, der attischen Tragödien und der großen Philosophen immerhin besser und unmittelbarer als alle vor ihm.

In derselben Zeit, wo er so der Altertumswissenschaft neues Blut zuführte, begründete der jugendliche Friedrich durch seine Aufsätze über Goethe und dessen Dichtungen gewissermaßen auch die Goethe-Philologie. Als erster untersuchte er, wenn auch nicht erschöpfend, doch mit genialem Scharfsinn, das Wesen des großen Genius und wies ihm seine Stellung in der Literaturgeschichte an; er bewirkte so, daß die begabte Jugend fortan in Goethe ihr unantastbares Haupt und Vorbild sah. Das Bild Goethes, das uns heute vertraut ist, hat Friedrich zuerst gezeichnet, an den „Wilhelm Meister" aber knüpfte er die ganze „romantische" Welt- und Kunstanschauung; aus dem „Wilhelm Meister" stammte auch ihr Name. Daß Friedrich und mit ihm seine Schule Schiller gegenüber eine feindselige Stellung einnahmen, hatte seinen Grund weniger in einem künstlerischen Gegensatz als in persönlichen Verstimmungen; Friedrich und August Wilhelm Schlegel waren ursprünglich eifrige Mitarbeiter der „Horen", und ihre ästhetischen Anschauungen berührten sich nahe mit denen Schillers. Aber als Friedrich Schlegel gegen Schiller, der den Roman der Karoline von Wolzogen, „Agnes von Lilien", in die „Horen" aufgenommen hatte, höhnischen Tadel richtete, kündigte Schiller ihm und in der Folge auch August Wilhelm die Mitarbeiterschaft an seiner Zeitschrift (31. Mai 1797). Trotz der freundlichen Haltung Goethes, der sogar Friedrich Schlegels Trauerspiel „Alarkos" in Weimar aufführte, griff Friedrich doch auch alsbald diesen in zwei höhnischen Epigrammen an:

Herrlich, ja herrlich nimmt er sich aus und besonders bei Fackeln;
täuschend im Glanze erscheint lebend der marmorne Gott.

Ehret die marmornen Männer, denn löblich sind sie von ferne,
doch wenn ihr glühend euch naht, friert auf der Lippe das Wort.

Nach kürzerem Aufenthalt in Jena, wo er zu Fichte in ein für die Klärung der Grundbegriffe der künftigen romantischen Schule äußerst wichtiges Verhältnis trat, und in Dresden, wo ihn die Kunstsammlungen festhielten, kam Friedrich 1797 nach Berlin und gewann dort, durch den Kapellmeister Reichardt eingeführt, rasch enge Fühlung mit den geistig angeregten und anregenden literarischen Kreisen der berühmten Jüdinnen, der klugen Henriette Herz, der ebenso geistvollen wie schönen und koketten Rahel Levin, und der männlichen, witzigen Dorothea Veit, der Tochter von Moses Mendelssohn (1763—1839). Zu dieser trat er bald in ein vertrautes Verhältnis; mit den Berliner aufklärerischen Schriftstellern aber verfeindete er sich ebenso schnell. In einem Aufsatz über Lessing, den die Berliner Aufklärer, Nicolai, Biester, Ramler, ganz für sich in Anspruch nahmen, versuchte er, „den Namen des verehrten Mannes vor der Schmach zu retten, daß er allen schlechten Skribenten zum Symbol ihrer Plattheit dienen soll".

Von Lessing übernahm Friedrich auch die für ihn fortan bestimmende Ausdrucksform, das Fragment. „Fragmente" waren bei Lessings großem Bau wie Splitter abgesprungen und später vereinigt worden. Friedrich aber sah in ihnen eine neue Kunstform, — eine Form, die überdies ganz seinem Wesen entsprach, hatte doch alles, was er angriff, von vornherein einen fragmentarischen Charakter. Mit Ernst und Eifer und unvergleichlicher Schnelligkeit ergriff er jede Sprache, sprach oder schrieb er über sie ein paar in alle Tiefen leuchtende Worte, war aber dann zu bequem, um seine Anschauung tiefer zu begründen. Er förderte Blöcke edlen Metalls zutage, nahm sich aber nicht die Mühe, dieses auszuschmelzen. Um so größer war dabei sein Selbstbewußtsein; dafür ist bezeichnend, was er in seinem Gedicht „Herkules Musagetes" (1801) sagt:

Heiliger brannte die Flamme noch nie vom reinen Altare,
als mir tief in der Brust glüht das erhabene Herz.

So bruchstückartig auch das Schaffen Friedrichs war: ihm verdankte es die junge Generation, daß sie zu einer neuen gefestigten Anschauung über das Wesen der Poesie gelangte und sich zu einer

„Schule“ zusammenschließen konnte, die einen weitausgreifenden Einfluß gewann und an Stelle des klassischen Ideals das „romantische“ setzte. Zu Ostern 1798 erschien in Berlin das erste Heft der von Friedrich im Verein mit seinem älteren Bruder August Wilhelm begründeten Zeitschrift „Athenäum“, deren Aufgabe es sein sollte, die Grundsätze der neuen Schule festzustellen. Der Augenblick war günstig gewählt. Friedrich Wilhelm II war im November 1797 gestorben. Friedrich Wilhelm III hatte, in allem der Gegensatz seines Vaters, siebenundzwanzig Jahre alt, den Thron bestiegen und mit ihm die einundzwanzigjährige Königin Luise, strahlend im Glanz der Schönheit und Jugend. Eine neue Zeit schien angebrochen, wie in politischen Dingen so auch in der Mode, wo die griechische Tracht die Perücke und Krinoline ablöste. Eine neue Zeit schien auch für die Poesie gekommen. Als eines der Stichworte der neuen Schule wurde verkündet, daß es gelte, „der Bildung Strahlen all in eins zu fassen“: nicht nur sollen Dichtung und Philosophie in eins zusammengehen, sondern das Leben selbst in Poesie aufgehoben, „poetisiert“ werden. Nicht das Kunstwerk und seine Wirkung auf die Genießenden ist die Hauptsache, sondern die subjektive Gefühlswelt des Dichters; nicht die Fähigkeit, hohe Kunstwerke zu schaffen, ist der wahre Zweck der Kunst, sondern die Stimmung, das innere Erlebnis, der Enthusiasmus des Künstlers selbst. Der Künstler ist der souveräne Herr der Welt, und alle ihre Schönheit ist nur dazu da, daß er seine Seele damit erfülle. Die Folgerungen, die sich aus diesem neuen „romantischen“ Kunstideal für die neue „romantische“ Ästhetik ergeben, hat Rudolf Eucken (in seinen „Lebensanschauungen“) mit treffenden Worten gekennzeichnet, die hierher zu setzen uns gestattet sei: „Die Romantiker sind vornehmlich darauf bedacht, die Stimmung, das freischwebende Gefühl, herauszubilden, sie möglichst in den Vordergrund zu führen, ihr Flüchtiges festzuhalten, ihr Formloses zu gestalten. Solche Fassung der künstlerischen Aufgabe ergibt viel Spielerei und Überspannung. Aber aus der Aufbietung aller Kraft, das reine Fürsichsein der Seele darzustellen, erwächst eine höchst charakteristische Art und eine

fruchtbare Weiterbildung des Ausdrucks. Er gewinnt an Weichheit und Klang, an Seele und Resonanz, die Sprache wird bildsamer und geschmeidiger, sie entwickelt in Laut und Rhythmus mit Rauschen und Klingen eine durchgängige Musik, auch ein leuchtendes Farbenkolorit; so gelingt es in Wahrheit, leiseste Empfindungen, namentlich ineinander übergehende und zwischen Widersprüchen befindliche Gefühlslagen mit wunderbarer Feinheit zu schildern, ihr Wogen und Wallen, ihr Schweben und Schwingen zur Verkörperung zu bringen, überhaupt den Gebilden der Kunst einen zarten Duft zu verleihen. Dagegen fehlt die Kraft zu größerem Aufbau und strenger Komposition. Die Arbeit verläuft ins Fragmentarische und Aphoristische und will es nicht anders; Logik und Konsequenz erscheinen wohl gar als Übel.“

Die Forderung einer neuen Kunst, einer neuen Dichtung verkündete Friedrich Schlegel in dithyrambischen Wendungen. Er versuchte, seinen Ideen auch eine Wendung auf die Religion hin zu geben. „Das Verhältnis des wahren Künstlers zu seinen Idealen ist durchaus Religion“, sagte er. „Die Religion ist nicht bloß ein Teil der Bildung, sondern das Zentrum, überall das Erste und Höchste. Wessen Ziel aber Kunst und Wissenschaft, wessen Leben Liebe und Bildung ist, der ist auf dem Wege zur höchsten Religion“ — auf dem Wege, denn erreichbar ist die höchste Religion nie, da sie ein Ideal ist, ein ewig zu Suchendes, dem sich der Mensch nur fortschreitend annähern kann.

Um die tiefsten Bestrebungen der neuen Schule zu verstehen, ist es in Wahrheit höchst nötig, sich diese Rückwendung zur Religion zu vergegenwärtigen. Mancherlei Anzeichen deuteten ja schon früher darauf hin, daß die Aufklärung ihren Höhepunkt überschritten habe. Die französische Revolution mit ihren Greueln hatte einen Rückschlag in der Bewertung der Herrschaft der Vernunft zur notwendigen Folge. Den eigentlichen Umschwung aber führte die romantische Bewegung herbei; ihr Verdienst ist es, daß die Religion als eine treibende Macht für die Bildung der Menschheit wieder allgemeine Anerkennung fand. Die neue Schule

wollte die Aufklärung aber nicht nur in ihrer Einwirkung auf die Religion, sondern auf das ganze Leben bekämpfen. Gegen das Philistertum in jeder Gestalt, gegen die platte Vernunftherrschaft auf allen Gebieten eröffnete sie einen rücksichtslosen Krieg.

Damit sind die Hauptgedanken und leitenden Richtungen angedeutet, die Friedrich im „Athenäum" vertrat; eine Fülle von mehr nebensächlichen Gesichtspunkten gelangte zur fragmentarischen Aussprache. Der subjektive Idealismus Fichtes und ebenso die Naturphilosophie Schellings wurden für die neue Kunst und die neue Dichtung verwertet, ferner ward auf die kommende Entdeckung der orientalischen Poesie hingewiesen: „Welch eine Quelle der Poesie könnte uns aus Indien fließen!" „Im Orient müssen wir das höchste Poetische suchen." Der vielverkannte Begriff der „romantischen" Ironie erhält seine erste Fassung. Er bedeutet, daß die souveräne Freiheit des Dichters seinem Stoff gegenüber auch darin ihren Ausdruck zu finden habe, daß er die Illusion, die sein Werk erzeugt hat, durch sein ironisches Verhalten zu seinem Werke auch selbst wieder aufheben dürfe. Etwas so ganz Neues war es in Wahrheit nicht, daß der Dichter nicht von seinem Stoff sich beherrschen lassen dürfe, sondern ihn beherrschen müsse, daß er über die Schöpfungen seiner Phantasie sich erheben, ihnen in völliger Freiheit, völlig objektiv gegenüberstehen sollte. Aber freilich die Anwendung, die die Romantiker von der „Ironie" machten, kam nicht selten auf eine Selbstzerstörung ihres eigenen Werkes hinaus, wie auch der von Friedrich Schlegel in Zusammenhang damit aufgestellte Grundsatz der Freiheit des Dichters von allem Zwang der Form für die romantischen Schöpfungen oft genug zum Verhängnis geworden ist. Von diesen ästhetischen Forderungen führt eine gerade Linie zu der genialen Freiheit, die Friedrich Schlegel auf sittlichem Gebiet für den schaffenden Künstler in Anspruch nahm. Er lehnte Kants kategorischen Imperativ ab, mit dem sich Schiller ganz durchdrungen hatte, so daß er den Unterton in allen Werken des Dichters bildet, die kraft dessen auch auf alle reinen Gemüter einen so unwiderstehlichen Zauber aus-

üben. Für die ganze romantische Dichtung, und zwar sowohl für die frühere wie für die spätere, sowohl für die Dramen und Novellen Tiecks wie für Brentanos, Eichendorffs, Hoffmanns teilweise so köstliche Erzählungen, ist es doch eine übereinstimmende Wahrnehmung, daß ihre Helden zwar liebenswürdige, genialische Menschen sind, denen man gewiß nicht böse sein kann, daß aber eigentlich ethische Gesichtspunkte auf ihr Handeln und Tun fast gar keinen, wenigstens keinen bemerkbaren Einfluß üben und daß im Grunde bei ihnen weniger von Charakter als von poetischen Gefühlen und einer anmutigen Daseinslust die Rede ist. Für die tiefere Betrachtung liegt hierin noch weit mehr als in der Ungebundenheit der Form jener große Unterschied zwischen allen diesen romantischen Erzeugnissen und den Meisterwerken Lessings, Goethes, Schillers, in denen durchgängig die sittliche Idee die große treibende Macht ist. Die schwache Seite der ganzen, an poetischem Glanz so reichen romantischen Literatur besteht darin, daß in ihr ein rein ästhetisches Lebensideal die ethische Weltauffassung zu verschlingen droht.

Obschon das „Athenäum“ nur wenige Jahre bestand, 1798 bis 1800, ist es doch eine der bedeutsamsten Erscheinungen in unserem literarischen Leben gewesen. Von besonderer Wichtigkeit ist von Friedrichs Arbeiten für diese Zeitschrift außer den „Fragmenten“ noch sein Aufsatz über Goethes „Wilhelm Meister“ geworden; nicht nur wegen seiner vortrefflichen Bemerkungen über diesen Roman, sondern weil er unmittelbar die Fäden sichtbar werden läßt, die von Goethe zur Romantik führen. Im „Wilhelm Meister“, diesem „göttlichen Gewächs“, sah Friedrich das erste Beispiel einer neuen, noch nicht dagewesenen Gattung der Poesie, der „progressiven Universalpoesie“, und als solche bestimmte er auch die romantische Poesie als eine Dichtung, die „alle getrennten Gattungen der Poesie vereinige und sie zugleich mit der Philosophie in Berührung setze“. Hier fand er „Poesie und Prosa, Kunstpoesie und Naturpoesie gemischt und verschmolzen, die Poesie lebendig und gesellig, das Leben und die Gesellschaft poetisch, den Witz poetisiert, die Formen der

Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art angefüllt und gesättigt und durch die Schwingungen des Humors beseelt". Auch seine Theorie von der romantischen Ironie will er in dem Roman Goethes verwirklicht sehen, und insofern der Dichter sich die Aufgabe stellt, zu schildern, wie der Mensch sein Schicksal selbst zu bestimmen meint, in Wirklichkeit aber von einer höheren Hand geleitet und unbekannten Zielen zugeführt wird, verhält sich Goethe ja wirklich ironisch zu seinem Helden. Bei aller Bewunderung des Romans ist Friedrich Schlegels Kritik aber auch ihrerseits nicht frei von Ironie, und zwar einer berechtigten: so wenn er meint, daß zum Schluß der „Lehrjahre" eher jeder andere zum tüchtigen Künstler oder überhaupt Menschen gebildet worden sei als Wilhelm selbst oder daß der ganze Verlauf des Romans die Erwartungen des Lesers ebenso oft enttäusche wie befriedige. In Wahrheit ist das Neue und Große an Goethes Roman, daß sein Held der getreue Ausfluß der innersten Persönlichkeit des Dichters ist, daß er die eigensten Bekenntnisse des Dichters selbst enthält und daß der Roman doch zugleich auch ein getreuer Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters ist. Es ist das dauernde Verdienst Friedrich Schlegels, auf diese Bedeutung des Werkes nachdrücklich die Aufmerksamkeit hingelenkt zu haben. Auch darin mag er in seiner Kritik recht haben, daß Wilhelm Meister im Grunde ein ewig Werdender und Unfertiger sei. Wenn er nun freilich sich selbst für berufen hielt, dem „Wilhelm Meister" einen Roman gegenüberzustellen, der das Problem, das Goethe sich gestellt hat, in noch vollkommenerer Weise zur Lösung brächte, so sollte sich zeigen, daß der begeisterte Nachbildner, ein so bedeutender Kritiker er auch war, doch nicht die Fähigkeiten besaß, ein großes dichterisches Werk zu schaffen.

Schon im Herbst 1798 hatte der regsame Geist den Plan zu einem Roman gefaßt, zu dem ihm sein Verhältnis zu Dorothea und das seines Bruders zu Karoline den Stoff lieferte. Die beiden Frauen sollten im Mittelpunkt der Dichtung stehen, die ein Hohelied der Liebe, eine Anleitung zur Kunst zu lieben sein sollte.

Aber was Friedrich Schlegel auf ästhetischem Gebiet forderte, die absolute Freiheit für die dichterische Subjektivität, die über sich keine Schranke und keine Regel dulde, wurde der künstlerischen Fassung seines Romans ebenso verderblich wie die Anwendung des gleichen Grundsatzes des absoluten Rechts und der schrankenlosen Freiheit des Individuums auf sittlichem Gebiet, in der er bis zur Forderung der freien Liebe fortschritt.

Als 1799 der erste Teil der „Lucinde“ erschien, wurden die Freunde ihrer nicht froh; die Feinde aber, die sich der rücksichtslose Kritiker Schlegel gemacht hatte, stürzten sich frohlockend auf die Schwächen des schaffenden Dichters, und das Urteil über den Roman als ein namenlos gemeines Buch war fertig. Allerlei Nachahmungen geradezu schmutziger Art erschienen und besudelten „Lucinde“. Die Wahrheit ist, daß „Lucinde“ bei aller Kühnheit der darin ausgesprochenen Grundsätze, bei aller Zuchtlosigkeit in der Form doch ein Buch war, das sein Verfasser mit heiligem Ernst geschrieben hatte. Ein Roman war das Buch kaum zu nennen, vielmehr eine Aneinanderreihung von Briefen, Betrachtungen, Märchen, Allegorien und Erzählungen; und was die Menschen betrifft, so erscheinen sie körperlos und drücken mit künstlichen Worten künstliche Gefühle aus. Gleichwohl ergreift den Leser eine gewisse Süßigkeit der Sprache, ein schöner Tonfall der Worte. Eine tiefe Sehnsucht geht durch das Buch nach der leidbringenden, lustbringenden Liebe, die einmal das Herz des Dichters ganz erfüllen und berauschen möchte. Eine schöne Weltfreude liegt über dem Ganzen: „Wenn die Welt auch eben nicht die beste und die nützlichste sein mag, so weiß ich doch, sie ist die schönste.“

Nach dem Mißerfolg des ersten Teils mühte sich Friedrich, im zweiten all das zu geben, was ihm im ersten nicht gelungen war, aber er wurde nie fertig. Er setzte alle Druckpumpen mühsam in Bewegung, aber es kam kein frisches Wasser. Als einen Ersatz für die fehlende Fortsetzung der „Lucinde“ mag man Schleiermachers „Vertraute Briefe über Lucinde“ gelten lassen, wo der theologisch ernste Freund mit ruhiger Bestimmtheit für die tiefere Sittlichkeit

der „Lucinde“ eintrat und zugleich durch die Briefe seiner Freundin Henriette Herz, seiner Schwester Charlotte und seiner Geliebten Eleonore Grunow, die er einflocht, ein keusches Gegenbild zur „Lucinde“ schuf. Um sowohl Schlegel wie Schleiermacher gerecht zu sein, ist es gut, sich eine Äußerung Varnhagens, des nachmaligen Gatten der Rahel Levin, zu vergegenwärtigen; er schrieb zur Erklärung der Verhältnisse, die die damaligen Frauen ebenso rasch eingingen wie lösten, späterhin einmal, es habe damals „eine Religion der Liebe gegolten, in der jedes echte Gefühl für heilig angesehen wurde; diesem Gefühle zu folgen, hielt man für Pflicht, ihm zu widerstreben, für Haß und Gemeinheit“.

Friedrich Schlegel siedelte im September 1799 mit Dorothea, die sich von ihrem Gatten hatte scheiden lassen, nach Jena über, und hier fanden sich in dem Jahre 1799—1800 beinahe sämtliche Vertreter der älteren Romantik zusammen. Da war zunächst Weimar nicht weit, von wo Goethe oft herüberkam, da er sich wohl fühlte im Verkehr mit der geistvollen Jugend, die ihm huldigte; dann waren Fichte und Schelling und August Wilhelm Schlegel und seine Frau Karoline, die ewig lebendige und verständnisvolle, noch da; auch Tieck, den Friedrich in Berlin gewonnen, hatte sich eingefunden, und endlich kam Novalis öfter aus Freiberg herüber. Es war eine wundervolle, seltene und reiche Zeit, wo diese außerordentlichen Menschen miteinander und umeinander lebten, wo sie oft bis in die Nacht durch das schöne Land schwärmten, an tiefen Gesprächen und Liedern und Zukunftsträumen sich erfreuend. Aber nur eine kurze Zeit dauerte das schöne Beisammensein. Bald mußte Karoline klagen: „O wie sind die zu Jena in einem kleinen Kreis Versammelten nun über alle Welt zerstreut und lehren alle Heiden.“ Sie selbst hatte sich 1802 von August Wilhelm Schlegel getrennt und bald darnach mit Schelling vermählt, Fichte hatte seine Entlassung erhalten, Novalis war gestorben, Tieck hatte sich in Dresden niedergelassen, August Wilhelm hielt Vorlesungen in Berlin, und Friedrich Schlegel studierte in Paris die indischen Handschriften.

Nur noch kurze Zeit war Friedrich Schlegel poetisch tätig. 1802 veröffentlichte er ein Trauerspiel „Alarkos“; obschon Goethe es in Weimar aufführen ließ, ist nichts Gutes darüber zu sagen: Graf Alarkos hat einer Königstochter die Ehe versprochen und trotzdem eine andere geheiratet. An sein Wort gemahnt, weiß er keinen Ausweg, als seine Gemahlin zu töten, die ihn sterbend binnen einer Frist von drei Tagen vor Gottes Richterstuhl lädt. Vergebens fragt man nach einem tieferen Gehalt des Schauspiels.

Auch von den 1809 erschienenen „Gedichten“ Friedrich Schlegels muß gesagt werden, daß ihnen das eigentlich Poetische fehlt, nämlich die Frische und Unmittelbarkeit: alles wirkt zu absichtsvoll, zu kunstvoll. Vor der edlen, maßvollen Sprache aber und vor der metrischen Kunst könnte mancher unserer anerkannten Lyriker sich beugen. Die süße Musik der „Lucinde“ lebt auch in diesen Versen, und zuweilen erhebt sich aus ihnen schüchtern ein großer Ton, wie im Gedicht „Der Wanderer“, Friedrich Schlegels Lebenslied:

Sanfte Ebb' und hohe Flut
tief im Mut,
wandr' ich so im Dunkel weiter,
steige mutig, singe heiter,
und die Welt erscheint mir gut.

Alles Reine
seh' ich mild im Widerscheine,
nichts verworren
in des Tages Glut verdorren:
froh umgeben, doch alleine.

Die Hauptarbeit Friedrichs aber galt von jetzt ab seinen persischen und indischen Studien in Paris, wohin er sich zu diesem Zweck 1801 begab. Schon 1800 hatte er geschrieben: „Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Altertums! Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen.“ Die Ergebnisse legte er 1808 in einem epochemachenden Werk „Über die Sprache und Weisheit der Indier“ dar. Von Paris aus gab er die Zeitschrift „Europa“ heraus, für die aber hauptsächlich Dorothea tätig war. Die wirtschaftliche Lage des Paares — erst nach Dorotheas 1804 erfolgter Taufe wurde dem seit fünf Jahren geschlossenen Bunde der Segen der Kirche erteilt — war in Paris öfter geradezu verzweifelt. Eine Wendung trat ein,

als im Jahre 1804 die beiden jugendlichen Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée sich bei Friedrich Schlegel in Kost und Logis gaben und sich Vorlesungen von ihm halten ließen. Sie waren katholisch und begeisterte Verehrer der Kunst des Mittelalters, deren durch die Klosteraufhebung auf den Markt gebrachte Werke sie massenhaft ankauften. Durch sie wurden auch Schlegel und seine Gattin für die gotische und praerafaelitische Kunst begeistert, und bald schrieb jener in einem Aufsatz über Rafael: „Von dieser neueren Schule, die durch Rafael, Tizian, Correggio, Giulio Romano, Michelangelo vorzüglich bezeichnet wird, ist unstreitig das Verderben in der Kunst abzuleiten.“ Im Jahre 1808 traten Friedrich und Dorothea zur katholischen Kirche über; das war die erste berühmte Konversion seit Stolberg, der in der Folge sich noch manche andere anreihte. Einst hatte Friedrich selbst eine neue Religion gründen wollen, die Katholizismus und Protestantismus zu einer höheren Einheit verbinden sollte. Inzwischen aber war sein Geist müde geworden, er schwebte nicht „mehr über den Polen“, er suchte Ruhe und Zuflucht, und Dorothea hielt ihn nicht in der Höhe, sondern zog ihn mehr und mehr herab. In Wien erhielt er durch die Bemühungen des einflußreichen Gentz, den er in Berlin kennen gelernt hatte, eine Stelle als Sekretär an der Hof- und Staatskanzlei. Er verfaßte die Proklamation für den Feldzug von 1809. In den darauf folgenden Jahren hielt er unter großem Beifall Vorlesungen über neuere Geschichte und Literatur, in denen sein katholischer Standpunkt immer einseitiger sich geltend machte. 1815—18 war er Sekretär des Bundestags in Frankfurt a. M., gab dann 1820—23 zu Wien die Zeitschrift „Concordia“ heraus, in der er ganz im Sinne Metternichs der strengsten Anwendung des Legitimitätsprinzips das Wort redete, und starb 12. Januar 1829 in Dresden, als er eben einen Zyklus von Vorlesungen begonnen hatte.

Seit den Tagen von Jena war Friedrichs Geist immer tiefer in Trägheit und Schwäche versunken, und dennoch durfte er stolz von sich sagen: „Ich habe einige Ideen ausgesprochen, die

aufs Zentrum deuten, ich habe die Morgenröte begrüßt nach meiner Ansicht, aus meinem Standpunkt. Wer den Weg kennt, tue desgleichen nach seiner Ansicht, aus seinem Standpunkt." Wenn man seinen Bruder August Wilhelm mit ihm vergleicht, möchte man wünschen, die Eigenschaften beider in einem Menschen vereinigt zu sehen: etwas Großes hätte daraus werden müssen. Friedrich hatte einen alles durchdringenden Geist, aber ihm fehlte die rechte Hingabe und Lust zu der Arbeit und zum Schaffen; August Wilhelm hinwiederum besaß die größte Arbeitsfreudigkeit und war ein Formtalent ohnegleichen, aber ihm fehlte der Reichtum der Ideen. Jeder der Brüder hatte das im Überfluß, was dem andern mangelte, um vollkommen zu sein.

August Wilhelm Schlegel, geboren am 8. September 1767 zu Hannover, kam 1786 als Student nach Göttingen und gewann ein nahes Verhältnis zu Bürger. Schon früh zeigte er das „heilige Ahndungsvermögen Herders", das Friedrich ihm nachrühmt, d. h. er bewies eine außerordentliche Fähigkeit, in die Eigentümlichkeit und in das Wesen großer Dichter, ihrer Zeit und ihres Volkes einzudringen. Bereits in dieser Zeit nahm er die Bestrebungen Herders auf, die fremden großen Literaturen für Deutschland zu erobern, indem er in einem größeren Aufsatz Dantes Bedeutung und Charakter neu festlegte und zugleich durch eine Reihe kunstvoller Übersetzungen belebte. 1792 kam August Wilhelm als Hauslehrer nach Amsterdam und trat von dort aus mit Schiller in Verbindung, da dieser seine geistvollen kritischen Arbeiten gerne für die „Horen", seine dichterischen Arbeiten für den „Musenalmanach" gewann. Fortan stand August Wilhelm geraume Zeit sichtbar unter Schillers Einfluß, und zwar in seinen Gedichten noch mehr als in seiner Prosa. Eine Strophe aus seiner Romanze „Arion" genügt wohl, um diese Abhängigkeit aufzudecken.

Arion war der Töne Meister,
die Zither lebt' in seiner Hand;
damit ergötzt' er alle Geister,
und gern empfing ihn jedes Land.

Er schiffte goldbeladen
jetzt von Tarents Gestaden
zum schönen Hellas heimgewandt.

Diese erstaunliche Anpassungsfähigkeit ist für alle weiteren poetischen Schöpfungen August Wilhelms bezeichnend. Er hatte Geschmack, er wußte, wie Verse beschaffen sein müssen, er war in die Geheimnisse der Metrik eingedrungen wie nur wenige Deutsche, aber er besaß keine schöpferischen Kräfte, er war kein Dichter. Alle seine Verse sind gefeilt, wohlklingend, aber ohne eigenes Leben. Auch der leise melodische Unterton, der durch Friedrichs Gedichte zieht, fehlt bei seinem Bruder. Er selbst tat sich viel auf seine Sonette zugute, und wirklich, wenn richtiger Bau, schöne Bilder, überhaupt alles was von dem Wissen des Dichters abhängt, schon gute Gedichte ausmachten, wären diese Sonette Meisterwerke; aber es fehlt ihnen das wahrhaft Poetische; sie sind sehr lebensähnlich, aber doch nur kalte, blutlose, tote Abgüsse des Lebens.

August Wilhelm war klug genug, um zu fühlen, daß ihm die unmittelbare, künstlerische Kraft mangele. Ärgerlich spottet er dann zuweilen seines „Übersetzertalentes", und doch hätte er allen Grund gehabt, gerade auf dieses Talent stolz zu sein; denn als Übersetzer war ihm eine Tat vorbehalten, die von unermeßlicher Bedeutung für unsere ganze Literatur geworden ist und die man, freilich nicht an Verdienst, aber an Wichtigkeit an das Lebenswerk Schillers und Goethes sehr nahe heranrücken kann, seine Shakespeare-Übersetzung. Bereits 1789 hatte August Wilhelm Schlegel in Gemeinschaft mit Bürger begonnen, Shakespeares „Sommernachtstraum" zu übertragen; denn noch immer fehlte eine angemessene Übertragung dieses Dichters, der doch seit Lessing immer mehr in den Vordergrund des Interesses gerückt war. Allerdings hatte Wieland 1762—66 eine Übersetzung der wichtigsten Stücke erscheinen lassen, und nach ihm hatte Johann Eschenburg, Professor am Karolinum in Braunschweig (1743—1820), in den Jahren 1775—86 eine immerhin dankenswerte, vollständige Übertragung gegeben; beide Versuche konnten aber ernsten, künstlerischen

Ansprüchen nicht genügen. Da zeigte August Wilhelm 1796 in den „Horen" das bevorstehende Erscheinen einer neuen Übersetzung „eines Verehrers Shakespeares" an. Daß er selbst dieser Verehrer war, bewiesen seine scharfsinnigen Äußerungen über die Art und Weise, wie eine solche Übersetzung durchzuführen sei. Kraftvoll wandte er sich gegen das bis dahin in Deutschland allgemeine Verfahren, fremde Versdichtungen und Dramen von poetischer Form einfach in Prosa wiederzugeben; das sei „eine Art literarischer Mord", sagt er mit Recht. Vielmehr, führt er aus, darf keiner von den charakteristischen Unterschieden der Form verwischt werden, alle Schönheiten und Eigenheiten des Dichters müssen gewahrt bleiben, neue aber darf der Übersetzer nicht etwa eigenmächtig hinzutun. Diese Gedanken vertiefte August Wilhelm in einem Aufsatz über „Romeo und Julia", der 1797 in den „Horen" erschien; es war gleichsam ein Gegenstück zu Friedrichs Aufsatz über „Wilhelm Meister", ein kleines Kunstwerk der Charakteristik, das wieder die große Schlegelsche Fähigkeit bewies, in das Wesen großer Dichter einzudringen und es bis auf den Grund wiederzugeben. So treffend, ehrfürchtig und doch ohne Vorurteil hatte bis dahin in Deutschland noch niemand über Shakespeare gedacht und geschrieben.

„Romeo und Julia" eröffnete 1797 die Reihe der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzungen; bis 1801 lagen in acht Bänden bereits sechzehn der wichtigsten Stücke vor, denen 1810 noch Richard III folgte; später wurde die Übersetzung durch Tieck oder vielmehr durch seine Tochter Dorothea und durch Wolf Baudissin vervollständigt. Den Deutschen wurde damit ein neuer großer Dichter so vermittelt, als wäre er einer der Ihrigen gewesen; dank dieser Übertragung haben wir uns in der Tat in diese Anschauung heute völlig eingelebt. Zugleich war die Shakespeare-Übersetzung, mag sie auch im einzelnen an manchen Stellen zu verbessern sein, im ganzen ein großes und strenges Muster für alle späteren Übersetzer, die versuchten, einen fremden Dichter ins Deutsche zu übertragen.

1796 hatte sich August Wilhelm auf Schillers Veranlassung in Jena als Privatdozent für Literatur niedergelassen und sich zugleich an der Leitung der „Allgemeinen Literaturzeitung" beteiligt. Noch in demselben Jahre vermählte er sich mit Karoline (1763 bis 1809), der geistvollen Tochter des Göttinger Professors Michaelis, der Witwe des Physikers Böhmer zu Klausthal, der wir schon mehrmals begegnet sind. Ihr Leben und ihre Schicksale sind bezeichnend für jene Zeit der romantischen geistvollen Frauen. Nach dem Tode ihres ersten Mannes war sie zunächst als Witwe nach Göttingen zurückgekehrt und hatte dort A. W. Schlegel zuerst kennen gelernt. Im Jahre 1792 folgte sie einer Einladung ihrer Jugendfreundin Therese Forster nach Mainz. Als Therese während der Revolutionsstürme, die in Mainz tobten, ihren durch seine Hinneigung zur Revolution und zur französischen Republik stark bloßgestellten Gatten an der Seite des sächsischen Legationssekretärs Huber verließ, blieb Karoline in Mainz bei Forster zurück. Sobald die Stadt ein Jahr darauf durch Preußen den Franzosen wieder entrissen wurde und Forster fliehen mußte, wurde sie wegen Teilnahme an republikanischen Bestrebungen verhaftet und auf die Festung Königstein gebracht. Ihre Lage war um so verzweifelter, als sie gerade in dieser Zeit einem Kinde das Leben schenken sollte. Nachdem sie auf Verwendung ihres Bruders bei Friedrich Wilhelm II ihre Freiheit erlangt hatte, begleitete August Wilhelm Schlegel, der aus Amsterdam herbeigereist war, sie nach Leipzig und übergab sie dort dem Schutze seines Bruders. Nach kurzem Aufenthalt in Gotha und Braunschweig wurde sie am 1. Juli 1796 mit August Wilhelm, der inzwischen nach Jena übergesiedelt war, getraut. In Karolinens Wesen war Anziehendes und Abstoßendes seltsam gemischt; während sie von den einen als „Dame Luzifer" verspottet ward, wurde sie von andern vergöttert. „Es lag in ihrem Wesen jede Hoheit und jede Zierlichkeit, die der weiblichen Natur eigen sein kann, jede Gottähnlichkeit und jede Unart, aber alles war fein gebildet und weiblich, ein lebendiger Hauch von Harmonie und Liebe beseelte sie," so malt Friedrich ihr Bild. Zugleich ernst

und tüchtig und doch lustig und leichtsinnig, hatte sie ein schweres Schicksal ertragen und war doch leichtfüßig geblieben; sie hatte, wie aus ihren geistvollen Briefen hervorgeht, die größte Begabung zur Schriftstellerin und hielt sich doch vornehm zurück; nur zu den Arbeiten August Wilhelms, zu seiner Shakespeare-Übersetzung und seinen zahlreichen Rezensionen steuerte sie manchen guten und feinen Gedanken bei.

Im Verwerten der Gedanken anderer, das zeigte sich jetzt in der Jenaer Zeit zuerst deutlich, lag August Wilhelms Stärke. Er selbst forderte Friedrich einmal auf, „er möge die edlen Erze aus der Tiefe fördern, er selbst wolle köstliche Gefäße daraus bilden". Das kennzeichnet sein ganzes Verhältnis zur Romantik: er schlug das Gold, das seine Freunde ans Licht brachten, zu Münzen und gab es in Umlauf. Selbst als er mit seinem Bruder, der ihn nicht ohne Mitschuld Karolinens mit Schiller und den „Horen" verfeindet hatte, das „Athenäum" herausgab, und dann, als alle die Freunde zu ihm nach Jena kamen, hat er nie die Romantik durch eigene Ideen oder Worte unmittelbar gefördert, aber er hat ihre Früchte aufbewahrt und uns überliefert. Es war zwar sein Bestreben, „immer der Vorderste zu sein, immer das erste Kennerwort zu sagen," gerade weil er seine Schwäche fühlte, aber als 1801 Karoline ihn verließ und mit Schelling ging, als sich die Freunde von Jena in alle Welt zerstreuten, verlor auch er den inneren Halt; den äußeren wahrte er um so peinlicher. Noch war ihm ein großer Triumph 1801—04 in Berlin beschieden, wo er in „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst" die romantischen Ideen in volkstümliche Form und somit eigentlich erst zur allgemeinen Kenntnis und Geltung brachte. 1804 lernte er in Berlin die auf einer Reise in Deutschland begriffene französische Schriftstellerin Frau von Staël kennen, die seit 1802 aus Frankreich verbannt war, und diese nahm ihn als Lehrer ihrer Kinder an und wußte ihn auch persönlich völlig an sich zu fesseln. Er begleitete sie, als sie durch den Tod ihres Vaters, des Ministers Necker, im April 1804 abgerufen wurde, auf ihr Schloß Coppet

am Genfer See, wo sich damals die Koryphäen des literarischen Frankreichs versammelten, und folgte ihr 1805 nach Rom und nach Dänemark und Schweden. Erst 1813 kehrte er, und zwar in Diensten Bernadottes, nach Deutschland zurück, immer rührig, immer geschäftig. Nach dem Wiener Frieden zog es ihn wieder nach Coppet zu der alten Freundin, die inzwischen ihr berühmtes Buch „De l'Allemagne" herausgegeben hatte; er verließ sie fortan bis zu ihrem Tode im Jahre 1817 nicht mehr. 1818 wurde er als Professor der Kunst- und Literaturgeschichte nach Bonn berufen; gleich seinem jüngeren Bruder seinen Ruhm und die Romantik lange überlebend, starb er dort am 12. Mai 1845.

Von seinen späteren poetischen Arbeiten ist nichts Rühmlicheres zu sagen als von den früheren. Verdienstlich war seine Bearbeitung des „Ion" von Euripides. Über seine Verdeutschung spanischer Dramen, namentlich des Calderon, deren erster Band 1803 erschien, waren Goethe und Schiller entzückt. Goethe äußerte: „Wenn die Poesie ganz von der Erde verloren ginge, so könnte man sie aus Calderons ‚Standhaftem Prinzen' wiederherstellen." Ihr folgten die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" (1804), endlich „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (1809—11). In späterer Zeit beschäftigte er sich wie Friedrich hauptsächlich mit indischen Studien.

Ein zusammenfassendes und treffendes Bild seiner Verdienste und seines ganzen Wesens hat er selbst einmal entworfen in einem Sonett, in dem man freilich den starken Einschlag romantischer Ironie nicht übersehen darf, wenn man seine größte Schwäche, die Eitelkeit, nicht überschätzen will:

Der Völkersitten, mancher fremden Stätte
und ihrer Sprache frühe schon erfahren,
was alte Zeit, was neue Zeit gebaren,
vereinigend in eines Wissens Kette,

im Stehn, im Gehn, im Wachen und im Bette,
auf Reisen selbst, wie unterm Schutz der Laren,
stets dichtend, aller, die es sind und waren,
Besieger, Muster, Meister im Sonette,

der erste, der's gewagt auf deutscher Erde,
mit Shakespeares Geist zu ringen und mit Dante,
zugleich der Schöpfer und das Bild der Regel:
Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde,
ist unbekannt, doch dies Geschlecht erkannte
ihn bei dem Namen August Wilhelm Schlegel.

August Wilhelm Schlegel bewunderte zwar die mittelalterliche Kunst, äußerte sich in dem Gespräch „Die Gemälde" geistreich über den Mariendienst der katholischen Kirche und ihren Kultus, übersetzte und verherrlichte in Sonetten und Canzonen den Dichter des romanischen Katholizismus, Calderon, aber diese Vorliebe war bei ihm rein ästhetischer Natur. Er war so weit entfernt davon, dem Beispiel seines Bruders zu folgen, daß sich seit dessen Übertritt zur katholischen Kirche vielmehr die Beziehungen der Brüder wesentlich lockerten. — Daß die Romantik nicht notwendig in die Arme des Katholizismus führt, dafür ist noch mehr als August Wilhelm Schlegel ein Beweis Schleiermacher, der nahe Freund Friedrich Schlegels und Mitarbeiter am „Athenäum": durch seine „Reden über die Religion" brachte er einerseits die dem Religiösen zugeneigte Stimmung des romantischen Kreises am wirksamsten zum Ausdruck, anderseits aber hat seine menschliche Persönlichkeit mit dem Katholizismus auch nicht die leiseste Fühlung, vielmehr erscheint er als vollendeter Ausdruck und Typus des protestantischen Geistes und Wesens.

Auch Friedrich Schleiermacher, geboren 21. November 1768 in Breslau, stammte gleich den Brüdern Schlegel aus einem evangelischen Pfarrhause und wurde zu Barby im Institut der Brüdergemeine erzogen. In den Universitätsjahren in Halle und Berlin vorübergehend dem Studium der Theologie entfremdet, blieb er ihm doch treu, da er zu Predigt und Seelsorge die größte Neigung und Fähigkeit in sich fühlte. Nachdem er eine Zeitlang Hauslehrer in Ostpreußen, dann Hilfspfarrer in Landsberg an der Warthe gewesen war, kam er 1796 als Prediger an die Charité nach Berlin. Sein Stand hinderte den nicht nur für alle litera-

rischen Bewegungen der Zeit aufgeschlossenen, sondern auch von einem glühenden Drang nach geistiger Anregung beseelten jungen Theologen nicht, sich in die gesellschaftlichen Zirkel der Rahel Levin und Henriette Herz, der Gattin eines Arztes (1764—1847), einführen zu lassen, und besonders zu Henriette Herz kam er in ein nahes Verhältnis. Hier lernte er 1797 Friedrich Schlegel kennen und schloß einen engen Bund der Freundschaft mit ihm. Friedrich hat nie wieder jemanden gefunden, der seinem Bedürfnis zum „Synexistieren", zum „Symphilosophieren" so entgegenkam wie Schleiermacher, denn auch dieser war ständig auf der Suche, den Weg ins Innere des Lebens zu finden und seine zweifelnde Vernunft mit seinem frommen Herzen in Einklang zu bringen. Friedrichs Drängen gab die Veranlassung zu Schleiermachers „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern", die im gleichen Jahre wie Schlegels „Lucinde" erschienen.

Schleiermacher wandte sich zunächst heftig gegen die Aufklärung, den „bloßen Intellektualismus", der die Religion, das Unendliche, ins Endliche dadurch herabgezogen habe, daß er alles erklären und verstehen wolle, alles nur von dem Standpunkt des Nützlichen und Verständigen betrachte; deshalb, folgert er, haben sich alle wahrhaft Gebildeten, tiefer Sehenden, unbefriedigt von der Religion abgewandt und sich zu der Philosophie und Poesie geflüchtet. An diese Gebildeten wendet er sich nun im engeren. Wenn ihr, so sagt er ihnen, die „übelzusammengenähten Bruchstücke von Metaphysik und Moral, die man vernünftiges Christentum nennt," verachtet, so gibt euch das kein Recht, die „Religion" zu verachten, die etwas unendlich Höheres, nicht durch Philosophie, nicht durch Poesie Ersetzbares ist. Religion ist gar nicht Metaphysik, sie beabsichtigt nicht, das Weltall zu erklären und zu bestimmen wie diese; Religion ist auch nicht Moral, keine Vorschrift, kein Gebot, sondern sie ist „Anschauung des Unendlichen im Gemüt", ein in Gott Stillesein, wobei aus dem Göttlichen der Welt die erhabensten Gefühle in den Menschen überströmen und sein Handeln durchdringen. „Wie eine heilige Musik" sollen die religiösen Gefühle

Aug. Wilh. Schlegel
Gemälde von Hoheneck

Friedrich Schlegel
Stich von J. Axmann nach Gemälde von Auguste von Buttlar

Henriette Herz
Gemälde von Anton Graff

Rahel Levin
Aquarell von M. Daffinger

alles Tun des Menschen begleiten, „er soll alles mit Religion tun, nicht aus Religion". —

Die tiefe religiöse Erneuerung, die seit der Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts unverkennbar ist, hat von diesem Buche Schleiermachers ihren Ausgangspunkt genommen. Friedrich Schlegel freilich fand, es sei nicht viel Religion darin. Schleiermacher hat mit dem alten Freunde nicht lange mehr Zusammenhalt gehabt, nachdem er noch zuletzt mit den „Vertrauten Briefen über Lucinde" in edler Weise für ihn eingetreten war; freilich erregte dies bei manchem seiner Verehrer großen Anstoß; als jedoch der Oberhofprediger Sack ihm deswegen und überhaupt wegen seines Umganges mit Schlegel und wegen seines Verkehrs mit Juden Vorstellungen machte, antwortete er schön und charaktervoll: „Nie werde ich aus Menschenfurcht einem unschuldig Geächteten den Trost der Freundschaft entziehen." 1802 ging Schleiermacher als Hofprediger nach Stolp in Hinterpommern, 1804 wurde er als Professor und Universitätsprediger nach Halle, 1809 als Pfarrer an der Dreifaltigkeitskirche nach Berlin zurückberufen und nach Gründung der Berliner Universität 1810 zum Professor der Theologie, später auch zum Mitglied der Akademie ernannt. Seite an Seite mit Fichte und Wilhelm von Humboldt arbeitete er nach dem Zusammenbruch des preußischen Staates an der innerlichen Erweckung und Sammlung der Gemüter für den Kampf zur Befreiung des Vaterlandes. Von seinen Werken seien noch die „Monologen" (1804), die Schrift über die „Weihnachtsfeier" (1806), die „Glaubenslehre" (1821) und endlich die noch gemeinsam mit Friedrich Schlegel geplante, dann aber von ihm allein ausgeführte epochemachende Plato-Übersetzung erwähnt. Er starb am 12. Februar 1834. Wie die religiöse Erneuerung des evangelischen Christentums in Deutschland von den „Reden über die Religion" ihren Ausgang nimmt, so ruht auch die gesamte theologische Entwicklung des deutschen Protestantismus im neunzehnten Jahrhundert auf den von Schleiermacher ausgegangenen Anregungen.

Schleiermacher war kein Dichter, sondern ein Prediger. Der religiöse Dichter der älteren Romantik aber ist Hardenberg, zugleich

ihr größtes poetisches Genie und ihre liebenswürdigste menschliche Erscheinung.

Wie Schleiermacher stand auch Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg, genannt Novalis, geboren am 2. Mai 1772 zu Oberwiederstedt im Mansfeldischen als Sohn eines Salinendirektors, im Elternhaus unter herrnhutischen Einflüssen. Obschon zum Beruf seines Vaters bestimmt, bezog er 1790 zunächst die Universität Jena, um sich philosophischen Studien zu widmen. Die Philosophie Kants, wie sie Reinhold dort lehrte, fand in ihm einen kindlich-gläubigen, begeisterten Anhänger. Wie auf Hölderlin wirkte aber auch auf Hardenberg vor allem Schiller veredelnd ein; dessen ganze Persönlichkeit, insbesondere aber der Heroismus, mit dem er „alle Hemmnisse des Irdischen überwand", machten den tiefsten Eindruck auf den empfänglichen Jüngling, entsprach doch diese Überwindung des Irdischen ganz der Richtung seines eigenen Geistes: das „nicht auf Erden Heimische und doch Zufriedene, nicht Klagende, das Heilige, Resignierende" war das Ideal auch seines Lebens. Die neue Welt der Dichtung und Wissenschaft, die ihm in Jena aufging, weckte in ihm eine starke Neigung, sich ebenfalls ganz der Wissenschaft und der Dichtung zu widmen, doch Schiller, den er um Rat anging, riet ihm ab, und Hardenberg fügte sich willig, in der Zuversicht, daß der Mensch in jedem Berufe Großes und Bedeutendes leisten könne. 1791 ging er nach Leipzig, wo er Friedrich Schlegel kennen lernte; in Wittenberg schloß er alsdann seine Universitätsstudien ab und trat in Tennstädt, einem lieblichen Orte bei Weißenfels, in die kursächsische Salinenverwaltung ein.

Im Frühjahr 1795 lernte Hardenberg auf dem Tennstädt benachbarten Gute Grüningen die dreizehnjährige Sophie von Kühn kennen und faßte zu ihr beim ersten Anblick eine für sein Leben entscheidende Neigung. „Alle diejenigen, welche diese wunderbare Geliebte unseres Freundes gekannt haben, kommen darin überein, daß es keine Beschreibung ausdrücken könne, in welcher Grazie und himmlischen Anmut sich dieses überirdische Wesen bewegt und welche Schönheit sie umglänzt, welche Rührung und Majestät sie umkleidet

habe," so schrieb späterhin Tieck. „Novalis ward zum Dichter, so oft er nur von ihr sprach." Eine gewisse Herbe ihres Wesens, einige kapriziöse, eigenwillige Charakterzüge steigerten nur seine Liebe zu ihr. Wie mit edlen Perlen, so ziert er Sophiens Seele mit allem Schmuck seiner Phantasie, und ihre Sprödigkeit reizte seine Liebe erst recht. Der Frühling und Sommer von 1795 war der schönste seines Lebens, frisch wie ein Frühlingstag oder ein rötlicher Maimorgen. Im Herbst erhielt er das Jawort. Kurz darauf verließ er Tennstädt, um sich in Weißenfels unter des Vaters unmittelbarer Leitung für seinen Beruf fortzubilden. Seine Geschäfte schritten vorwärts, seine Fähigkeiten wuchsen, seine Liebe blühte, ein heiteres, friedliches Leben schien ihm gewiß. Da erkrankte Sophie an einem bald als unheilbar erkannten Leiden. In seiner Verzweiflung studierte Hardenberg selbst Medizin, aber die Wissenschaft bestätigte ihm nur die Gewißheit des drohenden Verlustes. Da klammerte er sich an übersinnliche, an himmlische Kräfte. Sie durfte, sie konnte nicht sterben, wenn er es nicht wollte, wenn er es nicht glaubte. Jedoch am 19. März 1797 starb Sophie. Und sie zog — man möchte es sagen — Novalis mit. Sein Leib blieb noch hier haften, aber seine Seele war seit dieser Zeit hinweggewandt in eine jenseitige Welt, hing mit krankhaft gereizter Liebe weiter an Sophie und glaubte sich im Verkehr mit ihrer Sphäre. Im ersten Augenblick kam eine große Verlassenheit und Verzweiflung über ihn: „Es ist Abend um mich geworden, während ich noch in die Morgenröte hineinsah." Hört man nicht Hölderlins klagende Stimme? „Das Blütenblatt ist nun in die andere Welt hinübergeweht", so schrieb er. „Der verzweifelte Spieler wirft die Karten aus der Hand und lächelt, wie aus einem Traum erwacht, dem letzten Ruf des Wächters entgegen und harrt des Morgenrots, das ihn zum frischen Leben in der wirklichen Welt ermuntert. Ich habe noch einiges zu vollenden — dann mag die Flamme der Liebe und Sehnsucht auflodern und dem geliebten Schatten die liebende Seele nachsenden. Sie umgibt mich unaufhörlich — alles was ich noch tue, tue ich in ihrem Namen. Sie war der Anfang — sie wird das Ende meines Lebens

sein." Er faßte den Beschluß, ebenfalls zu sterben. Er zählt nach den Tagen „seit Sophiens Tode", beobachtet sich ängstlich, ob er seiner Absicht auch treu bleibe, seinem Ziele näher komme, und strafte sich, wenn er einmal fröhlich oder lebhaft war: „O daß ich so wenig in der Höhe bleiben kann." Wie abwesend lebte er in der jenseitigen Welt. „Sein Gesicht ist länger geworden und windet sich gleichsam von dem Lager des Irdischen empor. Dabei hat er ganz die Augen eines Geisterſehers, die farblos geradeaus leuchten," schreibt Friedrich Schlegel.

Ein unmittelbarer, großer Ausdruck von Hardenbergs Gefühlen sind die „Hymnen an die Nacht", die in damaliger Zeit entstanden, wenn sie auch erst 1800 umgearbeitet im „Athenäum" veröffentlicht wurden. Es sind beinahe grausig zu nennende, erschütternd unheimliche Dichtungen. Ein Mensch in seinem Elend beschwört die Geister und den Tod, achtet aber das Leben nur für ein seltsam groß und traurig Spiel, den Tod für das Wahre, für das Schöne, an das er sich wie im Wahnsinn jauchzend drängt. Es sind im ganzen sechs sich steigernde Hymnen. Wer liebte nicht das Licht, so beginnt die erste, das in allen Dingen atmet und lebt:

Wie ein König
der irdischen Natur
ruft es jede Kraft
zu zahllosen Verwandlungen ...
Seine Gegenwart allein
offenbart die Wunderherrlichkeit
der irdischen Reiche.

Aber in der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht:

Fernab liegt die Welt
— in eine tiefe Gruft versenkt —
wüst und einsam ist ihre Stelle.

Doch so denkt nur der oberflächliche und von Licht geblendete Sinn, der Weise versteht die Nacht besser:

Du scheinst nur furchtbar —
köstlicher Balsam
träufst aus deiner Hand,
aus dem Bündel Mohn.

In süßer Trunkenheit
entfaltest du die schweren Flügel des Gemüts.

Die Fesseln des Tages fallen in der Nacht, die Liebe schwärmt, die Seelen finden sich, und die Geliebte wird eins mit dem Dichter:

Vorüber ist der irdische Weg,
und du bist wieder mein.

So schließt die erste Hymne. Seltsam wie von unendlichen Geheimnissen flüstert die zweite. Eine Klage zuerst, daß das Licht und das Irdische immer wieder kommt, aber triumphierend antwortet darauf die Botschaft der „zeitlosen, ewigen Herrschaft des Schlafes und der Nacht, nicht des leiblichen Schlafes, nicht der sichtbaren Nacht, die nur eine Dämmerung der wahrhaften Nacht des — Todes ist, des süßen, ewigen, berauschenden Schlafes, dessen Vorgenuß der Wissende

in der goldnen Flut der Trauben,
in des Mandelbaums
Wunderöl
und im braunen Safte des Mohns,

in der Seligkeit der Liebe, in alten, seltsamen Geschichten und Märchen heimlich schmeckt".

In rhythmischer Prosa ist die dritte Hymne geschrieben; sie erzählt, wie zuerst diese Nachtbegeisterung, diese Todestrunkenheit über den Dichter kam. In Tränen, nach Hilfe vergeblich schauend, stand er am Grabhügel der Geliebten, ohne jeden Trost, bis seine Hand plötzlich Licht und Leben von sich stieß und seine Seele in den „Schlummer des Himmels hingegeben" versank und die Geliebte umarmte: „Zur Staubwolke wurde der Hügel, durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit — ich faßte ihre Hände, und die Tränen wurden ein funkelndes, unzerreißliches Band. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne wie Ungewitter. An ihrem Halse weint' ich dem neuen Leben entzückende Tränen."

Die vierte Hymne beginnt gleichfalls in Prosa: Einst wird kein Licht mehr sein, nur ewiger Schlaf, ewiger Friede, aber jetzt

ist noch Licht und Kampf und Leben; und wenn auch „himmlische Müdigkeit" den Dichter nicht mehr verläßt, will er doch bescheiden und gern „die fleißigen Hände rühren", in des Tages Dienst:

Gern betrachten
den sinnvollen Gang
deiner gewaltigen,
leuchtenden Uhr,
ergründen der Kräfte
Ebenmaß
und die Regeln
des Wunderspiels
unzähliger Räume
und ihrer Zeiten.
Aber getreu der Nacht
bleibt mein geheimes Herz.

In ihr allein ist Liebe und Treue ewig und schön. Und nun kommt fast eine Predigt an das Licht; ihm verkündet er die Schönheit der Nacht und das Ziel des Lichtes: Untergang, Tod. Einst wird das Licht und alles Leben so jauchzend in den Tod untertauchen wie er bald:

Ich fühle des Todes
verjüngende Flut
und harr' in den Stürmen
des Lebens voll Mut.

Die fünfte Hymne malt zuerst in einem großen, farbig leuchtenden Bilde die herrliche Zeit der Antike, wo die Titanen geknechtet, die lichten Götter die Herrscher und die Menschen ihre Freunde waren, wo alles froh, heiter im Lichte sich des Lebens freute.

Nur ein Gedanke war's,
der furchtbar zu den frohen Tischen trat
und das Gemüt in wilde Schrecken hüllte.
Hier wußten selbst die Götter keinen Rat. . . .
Es war der Tod, der dieses Lustgelag
mit Angst und Schmerz und Tränen unterbrach.

Vor ihm erblaßte die Welt. Als dunkle Schatten glitten die Toten klagend in den Orkus, und auch die Lebenden wurden nicht froh, wenn auch die Dichter das Bild des Schreckens in ein lieblich Jünglingsbild verhüllten. Die Menschen bebten unter der Geißel des Todes; die Götter flohen und hüllten sich in Nacht. Da erstand der Heiland, auch aus der Nacht, Christus, der „Jungfrau und der Mutter Sohn", der den Todesschrecken überwand und den

Tod als den Freund der Menschen verkündete, als den Erlöser vom Licht:

Im Tode ward das ewige Leben kund.

So folgen die Gläubigen dem Meister:

und dienen im Tempel
des himmlischen Todes.

Dithyrambisch schließt die Hymne, in einer Verzückung, die sich in der folgenden zu einem großen Chorlied aller Erlösten steigert:

Hinunter in der Erde Schoß,
weg aus des Lichtes Reichen!
Der Schmerzen Wut und wilder Stoß
ist froher Abfahrt Zeichen.
Wir kommen in dem engen Kahn,
geschwind am Himmelsufer an.

Gelobt sei uns die ew'ge Nacht,
gelobt der ew'ge Schlummer,
wohl hat der Tag uns warm gemacht,
und welk der lange Kummer.
Die Lust der Fremde ging uns aus,
zum Vater wollen wir nach Haus.

Der Glaube und sein Gefühl des Zusammenhanges mit Sophiens Geisterreich wurde in Hardenberg durch seine Beschäftigung mit der Philosophie und Naturwissenschaft der Zeit gefestigt. Aus der Kantischen Philosophie schöpfte er die Lehre, daß die intelligible Welt durch die Macht des Willens ergriffen und Raum und Zeit vernichtet werden könnte. — Im Jahre 1790 hatten die beiden italienischen Physiker Galvani und Volta durch Versuche an Fröschen den „Galvanismus" entdeckt, jene Form der Elektrizität, die durch die gegenseitige Berührung tierischer Körper entsteht. An diese Entdeckung schlossen sich sogleich die ungeheuerlichsten Träume und Hypothesen. Durch eine Schrift seines Jenaer Freundes, Johann Wilhelm Ritter: „Beweis, daß ein ständiger Galvanismus den Lebensprozeß in dem Tierreich begleitet", wurde Hardenberg zu der Anschauung geführt, daß auch in der geistigen Welt eine beständige Galvanisation stattfinde. Alles Denken hielt

er nun für einen galvanischen Prozeß, in dem sich der Einfluß himmlischer und überirdischer Mächte, der Seligen, offenbare. Alle Äußerungen des menschlichen Geistes und der Seele, insbesondere die Religion, die Kunst und die Wissenschaft, wurden ihm zu geheimnisvollen, von unfaßlichen Kräften bestimmten Vorgängen.

Auf einen festeren und gesunderen Boden wurde Hardenberg wieder gestellt, als er Ende des Jahres, in dem Sophie gestorben war, zum Studium des Bergbaus nach Freiberg kam. Namentlich der klärende Einfluß des Geologen Werner, seines Lehrers, eines Mannes von goetheschem Geist, wirkte äußerst günstig auf ihn. Dieser Gelehrte, der als einer der ersten die Entstehung der Erde nicht aus einem willkürlichen Schöpfungsakt, sondern als einen organischen Prozeß begriff, verlieh schon allein durch seine Persönlichkeit seinem schwärmerischen Schüler Halt. Seine Absicht, bald zu sterben, gab dieser jedoch noch immer nicht auf, selbst dann nicht, als er von der schönen, ernsten und ruhigen Gestalt eines jungen Mädchens, der Julie von Charpentier, zu neuer Liebe entflammt ward. Auf die seltsamste Weise brachte er seine Liebe zu Julie, mit der er sich 1798 verlobte, in Einklang mit seiner Verehrung für Sophie. Einmal sagte er sich: dem geistigen Verhältnis zu Sophie kann meine irdische Glückseligkeit nicht im Wege stehen, und dann erschienen ihm bald Julie und Sophie als ein Wesen, verschieden nur in der Erscheinung hier in der Welt, in dem Jenseitigen ganz eins. Sophiens Gestalt wurde immer himmlischer, immer symbolischer in seinen Träumen, und wenn er sie schließlich Maria nannte und mit der Gottesmutter in eins setzte, so war das nur der letzte Schritt in seinem phantastischen Unternehmen, die Geliebte als das Höchste der Welt überhaupt zu denken und zu bezeichnen.

Die Eindrücke und Gedanken seiner Freiberger Zeit suchte Hardenberg zusammenzufassen in einem Roman: „Die Lehrlinge zu Sais". Der Grundgedanke dieses Romans, der ein Fragment blieb, ist in einem eingeflochtenen Märchen gewissermaßen vorweggenommen, in der Erzählung von „Hyazinth und Rosenblüt",

die sich liebten, ohne es selbst zu ahnen. Aber die Eidechse, die Blumen und Vögel merkten es wohl und verplauderten es in alle Winde. So schön aber auch Rosenblütchen war, wurde Hyazinth ihrer nicht froh; seltsame Gedanken und eine melancholische Sehnsucht quälen ihn, und schließlich macht er sich, verlockt von den Worten eines alten, fremden und weisen Wanderers, auf den Weg, das Antlitz der Natur zu schauen. Nach vielen endlosen Irrungen und Wirrungen kommt er in den Tempel der Isis, hebt den Schleier vor ihrem Angesicht — da sinkt ihm Rosenblütchen in die Arme. Ähnlich ist auch der Grundgedanke der „Lehrlinge". Unter Leitung eines weisen Meisters mühen sich die Lehrlinge im Tempel zu Sais, das Geheimnis der Natur zu lösen, so wie die Studenten unter Werners Leitung in Freiberg. Vielfache Meinungen bringen sie vor, aber nur einem, Hardenbergs Ebenbild, ist es bestimmt, das Rätsel zu lösen: „Und wenn kein Sterblicher den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, der ist kein rechter Lehrling zu Sais", so sagt er stolz. Schon darin ist angedeutet, wo die Lösung liegt, im Menschen und in seiner Entwicklung:

Einem gelang es — er hob den Schleier der Göttin von Sais.
Aber was sah er? — er sah — Wunder des Wunders! sich selbst.

So faßt ein Distichon den Grundgedanken der „Lehrlinge" zusammen; im Roman selber kam er nicht zur Durchführung, denn der Verfasser wurde von seinen philosophischen Arbeiten sowie bald auch von neuen dichterischen Entwürfen abgehalten, ihn zu vollenden.

Die alte Freundschaft mit Friedrich Schlegel wurde durch dessen Besuch in Freiberg und danach durch das Zusammensein mit ihm und Tieck in Dresden lebendig erhalten. Auch mit Schelling trat Hardenberg in Gedankenaustausch; dessen Lehre von der Polarität zog ihn sehr an; nicht minder aber als die naturphilosophischen Gedanken übten auf seinen Geist auch die Ansichten Schellings über die Kunst einen bestimmenden Einfluß. Wenn Schelling aus-

führte, die Kunst sei dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste eröffne, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in einer Flamme brenne, was in Natur und Geschichte gesondert sei, sie sei die einzige und ewige Offenbarung, die es gebe, so knüpft daran Novalis folgende praktische Nutzanwendung für die Poesie: „In einem wahrhaften Gedicht muß alles natürlich und doch wunderbar sein. Alles Poetische muß märchenhaft sein, alles muß wundervoll und geheimnisvoll zusammenhängen; die ganze Natur muß seltsam mit der Geisterwelt gemischt sein.“ Wenn Hardenberg hier als das wahre Reich der Poesie die Märchenwelt, die Welt des Wunders und des Geheimnisvollen bezeichnet, so hat er damit der romantischen Dichtung ein Gebiet erschlossen, das sie in der Folge mit besonderer Vorliebe bebaute.

Im Mittelpunkte des Lebens und Denkens bei Novalis stand aber nicht eigentlich die Philosophie, sondern die Religion. Den tiefsten Eindruck von allen Büchern der Zeit machten ihm nach seinem eigenen Bekenntnis Schleiermachers „Reden über die Religion“. Die erste unmittelbare Wirkung dieser Schrift auf ihn läßt sich in seinem religionsphilosophischen, fragmentarischen Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“ erkennen, der für das „Athenäum“ bestimmt war, aber keine Aufnahme fand.

In dieser, übrigens von einem völlig unhistorischen Standpunkt aus geschriebenen Abhandlung pries Hardenberg die Zeit, wo einst das Christentum in allen seinen Idealen weltbeglückend verwirklicht gewesen sei, die Zeit, wo im Anschauen der himmlischen Offenbarungen, in der Liebe zu der heiligen Frau und den heiligen Toten, in der Erbauung schöner Kirchen, der Schöpfung schöner Bilder, Musikwerke, Lieder und Legenden der Glaube sich einfach und groß gezeigt habe, bis dann der Verfall gekommen sei. Dieser, so behauptet er, ist nun durch die Aufklärung vollendet worden. Gott ist nur noch der müßige Zuschauer einer großen, selbsttätigen Weltmaschine. Aber bald, so lehrt der Dichter zum Schlusse fröhlich, wird die Verjüngung kommen und eine helle, gläubige und reiche Zeit. Ähnliche Ansichten vertrat Hardenberg in „Fragmenten“,

die zum Teil unter dem Titel „Blütenstaub“ im ersten Heft des „Athenäums“ veröffentlicht wurden. Stets zielte er dabei auf den Kern der Religion, nicht auf ein äußeres Dogmentum, nicht auf den Glauben einer bestimmten Kirche. Das Christentum freilich stand für ihn von vorneherein im Mittelpunkte der Religionen. Denn „es gibt keine wahre Religion, die nicht Christentum wäre“. Man wird indes nicht annehmen dürfen, daß er ein Christ im Sinne des überlieferten Kirchenglaubens gewesen sei. Dem war die ganze Zeitrichtung entgegen. Jede Zeit hat ihre besondere Auffassung des Religiösen; ein Christ des angehenden neunzehnten Jahrhunderts, vermochte Hardenberg nicht in derselben Weise zu glauben wie ein Christ des sechzehnten. Im Sinne des überlieferten Dogmas glaubte er weder an die Heiligkeit der Maria noch an die Gottheit Christi. Gleichwohl war er durchdrungen von ihrer beider Göttlichkeit. Sie waren ihm die großen Offenbarungen des Ewigen und trugen in sich selbst aller Rätsel Lösung. Das große Geheimnis war, daß er ein persönliches Verhältnis zu ihnen hatte. Auf dieser persönlichen Religiosität beruht auch die große Macht seiner „Geistlichen Lieder“, die große Überlegenheit, die sie über alle neueren Dichtungen dieser Art haben. Hardenberg übernahm keinen der alten dogmatischen Begriffe, ohne ihn in sich neu zu gestalten und mit persönlichem Gehalt zu erfüllen. So sind auch seine „Marienlieder“ nicht wie etwa diejenigen August Wilhelm Schlegels nur ästhetisch, sondern tief religiös erfaßt, so wenig sie auch mit der katholischen Dogmatik gemein haben. Das innerliche Verhältnis zu Maria wird sogleich jeder verstehen, der das kleine schöne Lied liest:

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
doch keins von allen kann dich schildern,
wie meine Seele dich erblickt.
Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
seitdem mir wie ein Traum verweht
und ein unnennbar süßer Himmel
mir ewig im Gemüte steht.

Man denke hierbei daran, daß Hardenberg Maria und Sophie wiederholt als ein Wesen sieht.

Von seinen geistlichen Liedern leben das innerst fröhliche, vertrauende „Wenn ich ihn nur habe" und das getreue Bekenntnislied „Wenn alle untreu werden" in unseren protestantischen Kirchengesangbüchern fort. Alle diese Lieder sind geschrieben im Vertrauen und Hoffen auf die Erneuerung des wahren Christentums:

Fern im Osten wird es helle,
graue Zeiten werden jung.
Aus der lichten Farbenquelle
einen langen, tiefen Trunk!
Alter Sehnsucht heilige Gewährung —
süße Lieb' in göttlicher Verklärung.

Als einer der seltsamsten, mystischsten Dichtungen von Novalis sei auch der „Abendmahlshymne" gedacht; jedes weitere Wort über sie kann nur verwirren.

Die geistlichen Lieder entstanden in einer Zeit, wo Hardenberg durch seine herzliche Freundschaft mit Ludwig Tieck, den er im Sommer 1798 in Dresden zuerst kennen gelernt hatte, zu reicherem poetischen Schaffen angeregt wurde. Ein Roman des Freundes, so gesteht Hardenberg, wurde auch für ihn die letzte bestimmende Anregung, einen solchen zu schreiben. Aber nur eine Anregung war der „Sternbald" Tiecks, nicht das Vorbild. Dies war vielmehr jener Roman, der das Vorbild aller „romantischen" Poesie genannt werden kann. Goethes „Wilhelm Meister". Diesem Werke hatte Novalis gleich bei seinem Erscheinen ein besonderes Studium gewidmet und die größte Bewunderung zugewandt Mehr und mehr jedoch entfernte er sich von seiner ersten Begeisterung, und obgleich er bis zuletzt zugab, daß die Kunst Goethes unübertrefflich sei, verwarf er doch den Geist der Dichtung als zu verstandesmäßig. Novalis wollte durch sein Werk dasjenige Goethes nicht in Hinsicht auf Kunst und Größe, wohl aber auf Mannigfaltigkeit, Tiefsinn und Poesie in den Schatten stellen.

Im Frühjahr 1799 war ihm die Erzählung von dem Minnesänger Heinrich von Ofterdingen bekannt geworden; sie erschien ihm mit ihrem reichbewegten Hintergrund der Zeit des großen Hohenstaufen Friedrichs II als der rechte Stoff und die rechte Welt für einen poetischen, einen wahrhaft „romantischen“ Roman. Im Winter von 1799 auf 1800 begann er in der Einsamkeit des kleinen Örtchens Artern in der Goldenen Aue, wohin er auf kurze Zeit versetzt war, die Dichtung; am 5. April lag der erste Teil vollendet vor ihm. Von dem zweiten Teil, der „Erfüllung“, sind außer dem Anfang nur Bruchstücke fertig geworden, doch hat Tieck ihn nach des Dichters Andeutungen wenigstens skizzenhaft zu vollenden gesucht.

Der „Heinrich von Ofterdingen“ beginnt mit einem Traum, einem Vorspiel der Dichtung. Heinrich, der Sohn eines wackeren Bürgers von Eisenach, sieht im Traum die „blaue Blume“, das Sinnbild seines Glückes; sie ist das Sinnbild der ganzen Romantik geworden. Aus ihrem Kelche lächelt ihm lockend ein schönes Gesicht und die Verheißung aller Seligkeit entgegen, und so beschließt er, auszuziehen und diese eine Blume zu suchen. „Wie einer auszog, die blaue Blume zu suchen, und wie er sie fand,“ das ist in Kürze der Inhalt des Romans. Heinrich macht sich zunächst auf die Wanderschaft zu seinem Großvater nach Augsburg. Unterwegs ziehen die wichtigsten Erscheinungen seiner Zeit und die wichtigsten des Lebens überhaupt sinnbildlich an ihm vorbei: Kaufleute, denen er begegnet, befeuern durch ihre Erzählung von der Königstochter Atlantis und der Liebesmacht des armen Sängers die in ihm wohnende heiße Sehnsucht in die Ferne. In einem Ritter und seinen Mannen begegnen ihm das Zeitalter der Kreuzzüge, in einem morgenländischen Mädchen die Welt des Orients, in einem Bergmann die Geheimnisse der Natur, in der Höhle eines Einsiedlers das eigene Leben, das er in einem Buch voll rätselhafter Bilder, die er nicht deuten kann, vorgebildet findet. Aber einen starken, freudigen Anstoß geben sie ihm, fortzuschreiten auf seinem Wege, seinem Traume zu und ein Dichter zu werden, wie

er gerne möchte. Schon sieht er in der Persönlichkeit des Klingsor das Ideal verwirklicht, das er sich vom Dichter gebildet hat, und dann findet er in Augsburg bei einem lieblichen Mädchen, Mathilde, das Glück der Liebe. Als er sie zuerst erblickt, erkennt er sogleich jenes holde Antlitz, das aus dem Kelche der blauen Blume ihm entgegengrüßte, und der Lebensgenuß steht wie ein klingender Baum voll goldener Früchte vor ihm. Aber die Zukunft wirft in die Fülle des Glückes ihren dunklen Schatten. Wundervoll, in ganz moderner Knappheit wird das spätere Schicksal in einem Traum entsiegelt: „Ein tiefer, blauer Strom schimmerte aus der grünen Ebene herauf. Auf der glatten Fläche schwamm ein Kahn. Mathilde saß und ruderte. Sie war mit Kränzen geschmückt, sang ein einfaches Lied und sah nach ihm mit süßer Wehmut herüber. Seine Brust war beklommen. Er wußte nicht warum. Der Himmel war heiter, die Flut ruhig. Ihr himmlisches Gesicht spiegelte sich in den Wellen. Auf einmal fing der Kahn an sich umzudrehen. Er rief ihr ängstlich zu. Sie lächelte und legte das Ruder in den Kahn." — So geht es in kurzen Hauptsätzen fort, bis die beiden einander erreicht und umschlungen haben. „Wo ist der Strom? rief er mit Tränen. — Siehst du nicht seine blauen Wellen über uns? — Er sah hinauf, und der blaue Strom floß leise über ihrem Haupte. Bleiben wir zusammen? — Ewig, versetzte sie, indem sie ihre Lippen an die seinigen drückte und ihn so umschloß, daß sie nicht wieder von ihm konnte. Sie sagte ihm ein wunderbares, geheimes Wort in den Mund, das sein ganzes Wesen durchklang. Er wollte es wiederholen, als sein Großvater rief und er erwachte. Er hätte sein Leben darum geben mögen, das Wort noch zu wissen." — In der Folge verliert sich der Roman ganz in der Welt des Wunderbaren und Übersinnlichen; ein Märchen Klingsors deutet in dunkeln Umrissen die Idee des Kommenden an. Der Tod tritt, alle Jugendträume zerknickend, in das Leben Heinrichs; Mathilde wird ihm von den Wellen des rätselhaften Weltenstromes entrissen; auf langer Pilgrimsfahrt soll er sich läutern; die Jungfrau Maria sendet ihm zum Trost Cyane, die ihn zu Silvester, dem Genossen der Toten,

führt, und nun spielt der Glaube der Seelenwanderung in die Märchen-Metaphysik hinein, denn Cyane ist Mathilde und das morgenländische Mädchen zugleich, Silvester der alte Bergmann und der Greis, der einst den Vater Heinrichs in Italien bewirtete, und was dieser einst ahnte, das erfüllt sich nun; in welcher Weise, das deuten nur Bruchstücke an, und diese leiten immer tiefer in Magie und Mystik hinein; denn als Heinrichs Leben nach langer Irrfahrt durch Italien, Griechenland und den Orient sein irdisches Ziel erreicht hatte, macht er die verschiedensten Wandlungen durch; endlich pflückt er die blaue Blume, es ist Mathilde, er findet den Karfunkelstein und wird König im Reiche der niemals untergehenden Sonne der Liebe und der Poesie.

Die Dichtung mündet ins Märchenhafte, das Hardenberg ja als das eigentlich Poetische ansah; denn „alle Märchen sind wie Träume von jener heimlichen Welt, die überall und nirgend ist". Daß die ganze Welt ein Märchen, Poesie werde, schien ihm das Ideal und höchste Ziel aller Entwicklung:

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
sind Schlüssel aller Kreaturen;
wenn die, so singen oder küssen,
mehr als die Tiefgelehrten wissen;
wenn sich die Welt ins freie Leben
und in die Welt wird zurückbegeben;
wenn dann sich wieder Licht und Schatten
zu echter Klarheit werden gatten
und man in Märchen und Gedichten
erkennt die ew'gen Weltgeschichten:
dann fliegt vor einem geheimen Wort
das ganze verkehrte Wesen fort.

Im „Ofterdingen" tritt in verstärktem Maße wieder Hardenbergs Freundschaft, man möchte sagen, Buhlschaft mit dem Tode hervor. Heinrich steht ja beständig im Verkehr mit heimgegangenen Seligen. Die erste und die zweite Welt verschwinden ganz in eins. Den größten Ausdruck findet diese Todesverehrung, diese Feind-

schaft gegen den „Erdgeist", in dem Liede der Toten, das Heinrich auf eine Kirchhofstür angeschrieben findet:

Lobt doch unsre stillen Feste,
unsre Gäste, unsre Zimmer,
das bequeme Hausgeräte,
unser Hab und Gut.

Täglich kommen neue Gäste,
diese früh, die andern späte,
auf den weiten Herden immer
lodert neue Lebensglut.

Ein Todesbacchanal ist dieses Gedicht von zwingender, dämonischer Gewalt:

Könnten doch die Menschen wissen,
unsre künftigen Genossen,
daß bei allen ihren Freuden
wir geschäftig sind:
Jauchzend würden sie verscheiden,
gern das bleiche Dasein missen, —
O! die Zeit ist bald verflossen,
kommt, Geliebte, doch geschwind!

Helft uns nur, den Erdgeist binden,
lernt den Sinn des Todes fassen
und das Wort des Lebens finden;
einmal kehrt euch um!
Deine Macht muß bald verschwinden,
dein erborgtes Licht verblassen,
werden dich in kurzem binden,
Erdgeist, deine Zeit ist um.

Gerade dieses Gedicht läßt aber auch ahnen, welche reichen dichterischen Kräfte noch in Hardenberg schlummerten, und Goethe hatte wohl recht, wenn er von ihm sagte, er hätte mit der Zeit ein Imperator werden können, der die deutsche Literatur beherrschte. Schon während der Arbeit am „Ofterdingen" drängten sich Hardenberg neue Stoffe zu; eine neue Lebens- und Schaffensfreude kam über ihn. Seine Hochzeit mit Julie stand nahe bevor; ein gutes Amt war ihm geworden. Da faßte ihn der Tod, um den er einst so lange vergeblich gefreit hatte, den er aber auch jetzt noch fröhlich kommen sah. Am 28. März 1801 erlag er der Schwindsucht; er starb ruhig, bis zum letzten Augenblicke tätig, klar und heiter. „Man sollte es kaum möglich glauben, so sanft und schön zu sterben," sagte Friedrich Schlegel, als er den Sterbenden noch einmal besuchte. „Novalis' Schriften" wurden erst nach seinem Tode, 1802, von Tieck und Friedrich Schlegel der Öffentlichkeit übergeben. —

Es gibt kaum einen stärkeren Beweis für die Behauptung, daß die Romantik eine durchaus geschichtlich bedingte Erscheinung, eine notwendige, große Zeitbewegung war und keine bloße Manier, keine weltfremde Neigung weniger Dichter und Ästheten, als die

Tatsache, daß an den verschiedensten Stellen Deutschlands unabhängig voneinander verwandte Geister auftauchten und nach gleichen Zielen strebten. Die Verwandtschaft zwischen Hardenberg und Hölderlin ist so augenscheinlich, daß sie nicht bewiesen zu werden braucht, und noch ein dritter tritt zu diesen beiden, eines Wesens, eines Glaubens, eines Schicksals mit ihnen: Wackenroder.

Wilhelm Heinrich Wackenroder, geboren 1773 in Berlin als Sohn eines Justizministers, ein fast weiblich zarter Jüngling, lehnte sich mit glühender Liebe an seinen Freund Ludwig Tieck an, mit dem er auf dem Friedrichs Werderschen Gymnasium zusammen war. Als dann Tieck 1792 Berlin verließ, um zuerst in Halle bei Wolf Altertumswissenschaft zu studieren, dann in Göttingen sich in Shakespeare und Cervantes zu vertiefen, während sich Wackenroder in Berlin dem ihm unsympathischen juristischen Studium widmete, entspann sich zwischen den Freunden ein Briefwechsel, der uns tief in die keusche, vornehme und kindlich zarte Seele Wackenroders hineinsehen läßt und einen schwärmerischen, aber klugen und geschmackvollen Geist verrät. Die einzige Freude, die Wackenroder in Berlin hatte, waren die Studien bei dem Prediger Erdwin Koch, einem der wenigen, die damals eine genauere Kenntnis der deutschen Dichtung des Mittelalters besaßen und pflegten. Zu seinem verdienstlichen „Kompendium der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessing“ hat ihm Wackenroder Beiträge geliefert, als er später die altdeutschen Handschriften der Bibliotheken in Nürnberg, Kassel und Göttingen durchmustern konnte. 1793 hatte Wackenroder endlich bei seinem Vater durchgesetzt, mit seinem Freunde die Universität Erlangen beziehen zu dürfen, die, zwischen dem ehrwürdigen Bamberg und Nürnberg gelegen, den beiden Studierenden Gelegenheit bot, sich mit der mittelalterlichen Welt und ihrer Kunst vertraut zu machen. Die beiden Studierenden wurden die Entdecker von Nürnbergs Kunstherrlichkeit. Die Kirchen, Tore, Straßen, Häuser dieser wundervollen Stadt wurden vor ihren trunkenen Augen wieder lebendig: „Nürnberg! Du vormals weltberühmte Stadt!“, schrieb Wacken-

roder in einem „Ehrengedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers“, „wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen! mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unsrer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist! Wie innig lieb' ich die Bildung jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück in jenes graue Jahrhundert, da du, Nürnberg, eine lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst warst, — da Meister Hans Sachs und Adam Krafft, der Bildhauer, und vor allem Albrecht Dürer mit seinem Freunde Wilibaldus Pirkheimer und so viel andre hochgelobte Ehrenmänner noch lebten! Wie oft hab' ich mich in jene Zeit zurückgewünscht! Wie oft ist sie in meinen Gedanken wieder von neuem vor mir hervorgegangen, wenn ich in deinen ehrwürdigen Büchersälen, Nürnberg, in einem engen Winkel, beim Dämmerlicht der kleinen, rundscheibigen Fenster saß und über den Foliantèn des wackern Hans Sachs oder über anderem alten, gelben, wurmgefressenen Papier brütete; — oder wenn ich unter den kühlen Gewölben deiner düsteren Kirchen wandelte, wo der Tag durch buntbemalte Fenster all das Bildwerk und die Malereien der alten Zeit wunderbar beleuchtet!“

Das alles äußert sich ja noch sehr schüchtern, und doch liegt hier der Anfang zu einer der wichtigsten Bewegungen des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Deutscher besinnt sich auf die künstlerische Vergangenheit seines eigenen Volkes und verkündet verständnisvoll deren Größe. Herder hatte hier vorgearbeitet, der junge Goethe ging auf ähnlichen Wegen, aber beide hatten neuerdings andere Pfade eingeschlagen; die so wichtige Bewegung war ins Stocken geraten. Jetzt kam zur rechten Zeit der entscheidende Anstoß; gegenüber den antikisierenden Bestrebungen der Klassiker rief ein Verständiger den Deutschen ins Gedächtnis: „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen, auch unter Spitzgewölben, krausverzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor.“

Von Erlangen siedelten die Freunde noch 1793 nach Göttingen über, auf der Reise unablässig nach alten Schriften und Kunstwerken forschend. 1794 schloß Wackenroder seine juristischen Studien ab und erhielt eine Stellung als Kammergerichtsreferendar in Berlin. Jedoch sträubte sich alles in ihm gegen seinen Beruf: „Eine Begebenheit, die Herzen zersprengen und Köpfe wahnsinnig machen kann, eine Sache der Leidenschaft, der menschlichen Seele kann ich nicht mit kaltem Verstande behandeln", so klagt er, und doch hatte er nicht die Kraft, sich mit seinem Vater auseinanderzusetzen, und, was schlimmer war, er wußte nicht einmal, welchen anderen Beruf er ergreifen sollte. „Nur *Schaffen* bringt uns der Gottheit näher, und der Künstler, der Dichter ist Schöpfer": das war sein Traum, aber er mußte sich selbst gestehen, daß „er mehr geschaffen war, Kunst zu genießen als Kunst auszuüben". Im Dienste eines Verlegers hatte er ein paar Romane aus dem Englischen übersetzt, eine rein mechanische Arbeit, die wertlos war; Gedichte, die er versuchte, gelangen ihm nicht; ein paar Aufsätze die er geschrieben hatte, hielt er sogar vor dem gewandteren Freunde zunächst geheim. Als er sie ihm endlich zeigte, erkannte Tieck sofort den eigenartigen Wert dieser Arbeiten und veröffentlichte sie zugleich mit einigen eigenen verwandter Art unter dem Titel „*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*" (1797). Das Büchlein erschien ohne Namen. Wackenroder gestand, selbst als es Aufsehen erregte, seinen Eltern nicht seine Verfasserschaft. Still, fast duckmäuserig, beugte er sich unter den harten Druck seines Berufes. Einigemale dachte er zu fliehen, aber er war zu zart, zu schwach zu tatkräftigen Entschlüssen. In einem aufreibenden inneren Kampf verzehrten sich seine Kräfte, und schon am 13. Februar 1798 nahm ihn der Tod hinweg. In den „*Phantasien über die Kunst*" veröffentlichte Tieck 1799 noch einige Ergänzungen zu den „Herzensergießungen".

Es ist nur wenig, was wir von Wackenroder besitzen, aber aus dem Wenigen spricht eine reiche Seele voll feinsten Kunst- und Stilgefühls, eine Kunstandacht, so religiös wie nur die von

Novalis. Er schrieb am liebsten über Maler und Malerei. Dem Florentiner Vasari und dem Deutschen Sandrart erzählte er das Leben der bedeutenden Maler einfach und schlicht nach: „Raphaels Erscheinung", „Der merkwürdige Tod des Francesco Francia", „Der Schüler und Raphael", „Leonardo da Vinci", „Von den Seltsamkeiten des Piero di Cosimo", „Die Größe des Michel Angelo Buonarotti", „Ehrengedächtnis Albrecht Dürers". An diese kleinen Biographien und Begebenheiten knüpfte er die lieblichsten Betrachtungen über Kunst und Kunstgenuß und deren Krönung, die Religion. Er beneidete die Priester, weil ihr einziges Geschäft Verehrung und Anbetung sei. In diesen tiefen, ergreifenden und schlichten Bemerkungen nimmt er sich ganz wie ein Priester der Kunst aus. Allem Rationalismus im Kunstbetrachten ist er abgeneigt wie Herder oder auch Goethe. Bescheidenes Sichversenken in die Seele und den Geist des großen Künstlers kann allein wahres Verständnis bringen. Wie in der Religion, so gilt ihm auch in der Kunst der Satz: „Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt; Aberglaube ist besser als Systemglaube." Religion und Kunst fließen für Wackenroder überhaupt immer in eins zusammen. „Durch Worte", sagt er, „herrschen wir über den ganzen Erdkreis, durch Worte erhandeln wir uns mit leichter Mühe alle Schätze der Erde. Nur das Unsichtbare, das über uns schwebt, ziehen Worte nicht in unser Gemüt hinab. Ich kenne aber zwei wunderbare Sprachen, durch welche der Schöpfer den Menschen vergönnt hat, die himmlischen Dinge in ganzer Macht, so viel es nämlich (um nicht verwegen zu sprechen) sterblichen Geschöpfen möglich ist, zu fassen und zu begreifen. Sie kommen durch ganz andere Wege zu unserem Innern als durch die Hilfe der Worte; sie bewegen auf einmal, auf eine wunderbare Weise, unser ganzes Wesen und drängen sich in jeden Nerv, in jeden Blutstropfen, der uns angehört. Die eine dieser wundervollen Sprachen redet nur Gott; die andere reden nur wenige Auserwählte unter den Menschen, die er zu seinen Lieblingen gesalbt hat. Ich meine: die Natur

und die Kunst. Aber auch die Kunst ist nur ein Nachstammeln der göttlichen Sprache, der Natur. Der Künstlergeist soll nur ein brauchbares Werkzeug sein, die ganze Natur in sich zu empfangen und mit dem Geiste des Menschen beseelt in schöner Verwandlung wieder zu gebären." Wackenroders zarte, religiöse, weibliche Kinderseele enthüllt sich am schönsten in dem Schluß der „Herzensergießungen", der Geschichte von dem „merkwürdigen musikalischen Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger", in der er sein eigenes Leiden, den Widerstreit von Zwang und Neigung, der seine feinfühlige Seele zerrieb, rührend und einfach erzählte. Auch Berglinger schwankte beständig zwischen seinem angeborenen ätherischen Enthusiasmus und schwachem Mitleid mit allen Menschen, deren Leiden ihn täglich aus seinen Schwärmereien mit Gewalt herabzogen; auch er quälte sich in ewigem Kampf mit seinem Vater. Schließlich erreicht er aber sein Ziel und wird Kapellmeister, doch der Unverstand der Welt martert ihn auch da. Und so reibt er sich frühe auf und stirbt. „Seine Seele glich einem zarten Bäumchen, dessen Samenkorn ein Vogel in das Gemäuer der Ruinen fallen ließ, wo es zwischen Steinen jungfräulich hervorschießt. Aber sein Innerstes schätzte er über alles und hielt es vor andern heimlich und verborgen. So hält man ein Schatzkästlein verborgen, zu welchem man den Schlüssel niemand in die Hand gibt." So war auch für Wackenroder selbst die Kunst eine heilige, göttliche Offenbarung, ein Wegweiser zur himmlischen Heimat, hochthronend über allem Verstandesmäßigen und über allen nüchternen Forderungen des Tages, nur faßbar dem tiefen Gefühl des bewegten Gemütes.

Tieck hat seinem frühverstorbenen Freunde zwei Denkmale gesetzt, das eine schöne und charakteristische in dem „Traum", der die „Phantasien über die Kunst" schließt:

Doch jener war in Wonne neugeboren,
er lächelte mit lichtem Freundesblick;
doch Wort und Rede war für ihn verloren,
sein hochverklärtes Antlitz sprach sein Glück,

nur für das Seligste schien er erkoren
und fand zur alten Welt nicht mehr zurück,
er schien in weitentfernte schöne Auen
mit hoher Trunkenheit hineinzuschauen.

Das zweite Denkmal aber ist Tiecks schon als Anregung zum „Osterdingen" erwähnter Roman „Sternbalds Wanderungen".

Johann Ludwig Tieck, geboren am 31. Mai 1773 zu Berlin als Sohn eines gebildeten und wohlhabenden Seilermeisters, galt schon auf dem Friedrichs Werderschen Gymnasium für ein Genie. Er war schon damals äußerst belesen, freilich in wahllos zusammengeraffter Lektüre; wunderbare und phantastische, aber auch weltverachtende satirische Schriften zogen ihn besonders an. Shakespeares „Hamlet", der „Don Quixote", des Dänen Holberg Komödien, vor allem Goethes „Götz" und Schillers „Räuber" wurden seine Lieblingsbücher, die auch sein eigenes Schaffen beeinflußten. Seinem Wunsch, Schauspieler zu werden, stellte sich sein Vater entgegen. Nach allem was uns von seiner mimischen Begabung überliefert wird, scheint an ihm eines der größten Schauspielertalente verloren gegangen zu sein. Er besaß die erstaunlichste Fähigkeit, in fremde Seelen sofort hineinzuschlüpfen und täuschend die fremden Empfindungen, Gedanken und Stimmungen nachzuspielen. Diese Eigenschaft, die ihm auf der Bühne zugute gekommen wäre, wurde ein Fluch für sein künstlerisches Schaffen, dem seine stets bereite Wandlungsfähigkeit bei aller Begabung einen parasitenartigen Charakter aufprägt.

Schuld daran war freilich auch die Art, wie sein junges Talent mißbraucht wurde. Seine frühreife schriftstellerische Geschicklichkeit veranlaßte einen seiner Lehrer, einen Vielschreiber von Schauer- und Kolportageromanen, sich seine eilig hingeworfenen Sachen von dem geschickten Schüler aufputzen und ausbauen zu lassen. Auch ein anderer junger Lehrer des Gymnasiums, sein späterer Schwager August Ferdinand Bernhardi, geboren 1769 in Berlin, später Gymnasialdirektor und Konsistorialrat ebenda, bekannt geworden durch die von ihm herausgegebenen „Bambocciaden", an

denen auch Tieck mitarbeitete (1797—1800), und mit größerem Rechte durch seine bahnbrechende „Deutsche Sprachlehre", steigerte durch sein skeptisches Wesen die Weltschmerzlichkeit und innere Zerrissenheit des jungen Tieck. Eine im Düstern spielende Phantasie zeigen schon die Dichtungen des Sechzehnjährigen, das orientalisch zugestutzte Idyll „Almansur" (1790), das schließlich allem Elend des Lebens gegenüber die billige Weisheit „zu genießen und zu leben, ohne zu grübeln" verficht. Derselbe Geist spukt fort im „Abdallah" (1792), einer gleichfalls mit orientalischen Flittern sowie mit Zauber- und Schauerspuk aufgeputzten Geschichte. Tieck hat den ganzen „Schauer-Zauber" später erst eigentlich poesiefähig gemacht, und zwar so sehr, daß man das, was Tieck in Wirklichkeit aus der gewöhnlichsten Unterhaltungsliteratur übernahm, für eine der bezeichnendsten romantischen Eigentümlichkeiten gehalten hat. Noch bezeichnender für Tiecks weltverachtende Jugendstimmung, künstlerisch auch viel ernster und wertvoller als „Almansur" und „Abdallah" ist sein Roman „Geschichte des Herrn William Lovell", begonnen 1793, erschienen 1795—96. Dieser Roman, in dem auf das orientalische Kostüm und den Geisterspuk verzichtet wird, ist angelehnt an den gleichnamigen Roman des berüchtigten französischen Vielschreibers und Sittenschilderers Rétif de la Bretonne. Lovell, von Natur ein schwärmerischer, enthusiastischer Mensch, wird durch sinnliche und geistige Ausschweifung zum Lumpen und Verbrecher. Schwelgerisch hat Tieck Lovells zunehmende innere Verderbnis und seine weltverachtende weichliche Skepsis gemalt; dagegen gelingt es ihm wenig, wenn er dem Lovellschen Nihilismus etwas Positives entgegenzustellen sucht, denn der Dichter steht nicht über seinem Werke. Mit einer billigen Schlußwendung mündet schließlich auch der Lovell in weichliche Sentimentalität: er erklärt nach gänzlichem Schiffbruch, daß er versuchen wolle, „durch Sorgfalt an Blumen und Bäumen wiedereinzubringen, was er an den Menschen verbrochen hat". Enttäuscht erkennt man, daß der Dichter nur mit den Lesern spielt; sein Held ist nur eine schwache Puppe, seinen Leidenschaften glaubt man nicht mehr, seine Leiden

nimmt man nicht mehr ernst. Schatten schweben ungreifbar vorüber und reden viel zu viel und viel zu geistreich. Einzig ein seltsam schillerndes Licht in ihren Augen und eine gewisse Unheimlichkeit ihrer Bewegungen, die fesselt, verraten trotzdem das Können des Dichters.

Den „Lovell" hatte Tieck noch als Student in Halle begonnen und in Göttingen weitergeführt; hier widmete er sich besonders dem Studium Shakespeares und der älteren englischen Dramatiker, namentlich des Ben Jonson, dessen Schauspiel „Volpone" er zu einem eigenen Stück: „Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle" verarbeitete, und lernte spanisch, um den „Don Quixote" in der Ursprache lesen zu können.

Im Sommersemester 1793 begegnen wir Tieck zugleich mit Wackenroder in Erlangen. Obschon er kurz vorher noch den Freund gewarnt hatte, er solle sich durch die „altdeutschen Dichtungen nicht den Geschmack verderben lassen", gewann er in dessen Gesellschaft gleichfalls ein großes Interesse für die alte deutsche Kunst; zur Antike hatte er nie ein besonderes Verhältnis gehabt. Mehr noch aber beschäftigte ihn einstweilen Shakespeare, dessen „Sturm" er für die Bühne bearbeitete. Von Erlangen kehrte Tieck auf ein weiteres Jahr nach Göttingen und schließlich nach Berlin zurück. Die Gedanken an ein Fachstudium hatte er aufgegeben, und so beschloß er, sich ganz dem Schriftstellerberuf zu widmen.

Der alte Aufklärer Nicolai, der noch immer in zahlreichen Unternehmungen seine nun längst verdorrte Nützlichkeitslehre und Popularphilosophie an den Mann zu bringen verstand, übertrug dem jungen geschickten Tieck die Fortsetzung der von Musäus begonnenen, dann von Müller-Itzehoe kurze Zeit weitergeführten „Straußenfedern", einer Sammlung von Novellen, die zur Belehrung und Unterhaltung des Publikums nach französischen und anderen Vorlagen hergerichtet wurden; und Tieck „machte", was sich machen ließ. Dreizehn eigene Erzählungen hat er zu den „Straußenfedern" geliefert, zuweilen im geheimen seinen Auftraggeber verspottend, noch häufiger aber seinen Wünschen bereitwilligst

folgend. Daß er zu diesen Arbeiten seinen Namen nicht hergab, ist wohl kaum eine Entschuldigung; sie sind alle ohne großen Wert, und höchstens die in Berlin spielenden Geschichten sind einigermaßen fesselnd wegen ihrer frischen Lokalfarben. Nur ein besseres Seitenstück zu den „Straußenfedergeschichten" war auch der „Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten" (1795—96). In dieser tragikomischen Erzählung von einem Hauslehrer, dem am Hochzeitstage die Braut entführt wird, wollte Tieck, wie er schrieb, es versuchen, dem Leser Gefallen an den „Kleinigkeiten des Lebens" beizubringen, — wie der „menschenfreundliche Sterne". Man sieht, Tieck probierte es in allen Sätteln.

Auf Wackenroders heilsamen Einfluß ist die neue Richtung zurückzuführen, die Tieck mit seinen Bearbeitungen deutscher Volksbücher einschlug und die ihn zuerst in Beziehung zu dem Kreise der Romantiker brachte. Unter dem Titel „Volksmärchen von Peter Leberecht" erschienen bei Nicolai 1797 drei Bände, in denen sich das Verschiedenartigste beieinander fand, zunächst das schon 1793 entstandene blutige Drama „Karl von Berneck", die erste Schicksalstragödie, dann aber die „Geschichte von den Haymonskindern", in der Tieck die alte bekannte Volkssage in „zwanzig altfränkischen Bildern" wirklich einfach und schlicht für alle, die gerne sich wieder als Kinder fühlen mochten, nacherzählte. Nicht ganz so glücklich ist die „Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" wiedergegeben. Tieck hatte zu sehr das Bestreben, die einfache alte Legende zu verschönern, und er verzerrte sie darüber ins Süßliche und Sentimentale, namentlich durch die vielen eingeflochtenen Verse, die der in ihrer schlichten Anmut so ergreifenden Erzählung einen Operncharakter geben.

Das Märchen „Der blonde Eckbert", gleichfalls in die „Volksmärchen" aufgenommen, ist eine von Tiecks schönsten Dichtungen, echt romantisch in dem Sinne, in dem weiterhin das Wort Romantik gewöhnlich verstanden wurde: eine ganz auf die Stimmung gebaute Dichtung, wo Ernst und Scherz sich mischen,

Wirklichkeit und Traum, Leben und Tod ineinander spielen, das Wunderbarste mit dem Gewöhnlichsten, das Übersinnliche mit dem Sinnlichen wechselt. Auf seinem einsamen Schlosse im Harz lebt der Ritter Eckbert mit seiner Frau Berta; ihr einziger Umgang ist ein Ritter mit Namen Walter. Eines Abends, als die drei beisammensitzen, erzählt Frau Berta ihre seltsame Jugendgeschichte, wie sie als kleines Mädchen von ihren Eltern geflohen und nach langem Irren im wegelosen Gebirge schließlich zu einer geheimnisvollen Alten gekommen sei und lange in deren Haus gelebt habe. Mit ihnen hauste nur ein Vogel, der täglich einen Edelstein legte und dabei stets folgendes ihrem Gedächtnis früh eingeprägte Lied sang:

Waldeinsamkeit,
die mich erfreut,
so morgen wie heut
in ewiger Zeit.
O wie mich freut
Waldeinsamkeit!

Außerdem lebte bei der Alten ein Hündchen, auf dessen Namen sich Frau Berta seither nie mehr hat besinnen können. Da sich nun das Kind in die Welt hinaussehnte, benützte es eine längere Abwesenheit der Pflegemutter und ging davon, nachdem es das Hündchen, das es hätte füttern sollen, festgebunden hatte, damit es nicht nachlaufen könne. Den Vogel nahm Berta mit. Als er aber mit seinen Vorwürfen nicht schweigen wollte, erwürgte sie ihn im Zorn. Dann war sie Eckberts Frau geworden. Soweit erzählte sie. Walter verabschiedet sich und sagt: „Ich kann mir Euch recht lebhaft vorstellen, wie Ihr den kleinen Strohmian füttertet!“ Da fiel Berta ein: „Strohmian“ hieß das Hündchen. Woher kann Walter diesen Namen wissen? Vor Entsetzen wird sie krank und stirbt. Eckbert erschießt Walter im Walde, lange lebt er einsam, schließlich findet er einen neuen Freund in dem Ritter Hugo; als er ihm aber die Geschichte seiner Frau erzählt, erkennt er plötzlich: Hugo ist Walter. Da ist seines Bleibens nicht länger im Schlosse: er flieht

und gerät in einen weglosen Wald, ein Bauer zeigt ihm den Pfad, aber auch der Bauer ist Hugo, ist Walter. Zu Fuß stürmt Eckbert weiter, plötzlich findet er sich in der Wildnis, von der ihm seine Frau so oft erzählt hatte; er hört das Lied des Vogels, das Bellen des Hündchens, und die Alte humpelt auf ihn zu; sie war Walter, sie war Hugo. „Berta aber", so sagt sie Eckbert, „war deine Schwester, die dein Vater bei armen Hirten erziehen ließ". Da lag Eckbert „wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden, dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen". — Aber diese Geschichte ist nichts, wenn man nicht die ganze Lieblichkeit der seltsamen erschütternden Sprache Tiecks dazu hört.

Wie „Der blonde Eckbert" für den Dichter den Übergang zu den Märchentragödien bildet, so die ebenfalls in die „Volksmärchen" aufgenommene „Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger" zu den Märchenkomödien. Es ist eine lustige, um manchen Scherz bereicherte Nacherzählung der Schildbürgerstreiche, gewürzt mit tendenziösen Anspielungen auf Zeitverhältnisse und Zeitschwächen. Im „Ritter Blaubart" lieferte Tieck dann sein erstes dramatisiertes Märchen — eine Mischung von Burleske, Groteske, Märchen, Satire und Tragik. Im Grunde ist es possenhaft wie ein Kasperlstück, zeitweise aber zur höchsten Tragik sich steigernd, kurz eine echt romantische Dichtung. Einzelne Episoden sind mit meisterhafter Sicherheit gezeichnet, und man bedauert dabei, daß gerade dieser Dichter darauf verzichtete, seine Geschicklichkeit in den Dienst der wirklichen Bühne zu stellen. Er hatte echt bühnenwirksame Ideen und Einfälle genug und hätte wohl auch das Können gehabt, um ein sehr volkstümlicher Dramatiker zu werden, aber alle seine dramatisierten Sachen beschwerte Tieck fast absichtlich mit lauter Unmöglichkeiten. Dieser Vorwurf gilt auch für die komische Satire, „Der gestiefelte Kater". Der Witz dieses Spieles beruht darauf, daß dem Publikum, das nur Ifflands und Kotzebues Rührseligkeiten und Plattheiten kennt und liebt, ein einfaches grobes Kindermärchen, eben „Der gestiefelte

Kater" vorgeführt wird; und nun werden die Leutchen in ihren Neigungen und Abneigungen humoristisch charakterisiert. Das Ganze ist eine sehr lustige Improvisation, schnell, fast an einem Abend niedergeschrieben. Verspottungen literarischer, politischer und gesellschaftlicher Ereignisse jagen einander, echte Märchenszenen flechten sich hindurch, und man freut sich, man lacht, mehr nicht. — Eine Fortsetzung zum „Gestiefelten Kater" bildet die Komödie „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack", eine noch tollere und buntere Posse, in der die gesamte Aufklärung lächerlich gemacht wird. Dieses Stück erschien nicht mehr in den „Volksbüchern".

Es konnte nicht fehlen, daß Tieck durch die Wendung, die seine Entwicklung genommen hatte, durch den ausgesprochenen Gegensatz zu der Plattheit und Philisterei der Aufklärungsliteratur, der sein Spott im „Gestiefelten Kater" und noch mehr im „Prinzen Zerbino" galt, auch in Gegensatz zu seinem Verleger, dem alten Nicolai, geriet. Den äußeren Anlaß zum Bruch gab dessen Ablehnung einer in echt romantischem Geschmack gehaltenen Komödie Tiecks: „Die verkehrte Welt". Nicolai konnte nicht anders, wollte er sich nicht selbst zum besten haben. Zugleich zerfiel Tieck aber auch mit Nicolais Sohn, der gleichfalls manches von ihm verlegt hatte. Um sich nun für Tiecks Abschwenkung zu den Gegnern seines Vaters, zu den Romantikern, zu rächen, brachte der jüngere Nicolai 1799 unter dem Titel „Tiecks Sämtliche Werke" die anonym oder pseudonym in Nicolais Verlag veröffentlichten Schriften Tiecks, und zwar bereichert um etliche schlechte Stücke, die jener in Wirklichkeit gar nicht geschrieben hatte, noch einmal an die Öffentlichkeit. Dem Dichter blieb nichts übrig, als seine durch diese Veröffentlichung bloßgestellte literarische Ehre durch einen Prozeß gegen Nicolai zu verteidigen, den er auch gewann. Natürlich wurde hierdurch der Bruch um so gründlicher.

Im Verkehr mit Wackenroder, seinem schüchternen, aber ernsten und gewissenhaften Freunde, hatte Tieck zuerst begriffen, daß Kunst mehr als Spielerei sei und daß sein bisheriges Schaffen oft genug wider deren heiligen Geist gesündigt hatte. Seiner Mitarbeit bei der

Herausgabe der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ wurde schon gedacht. Obwohl er sich bemühte, in Sprache, Würde, Tonfall und Kunstbegeisterung dem Stile Wackenroders sich anzupassen, wird man doch sowohl in den „Herzensergießungen“ wie in den erst nach Wackenroders Tod von Tieck herausgegebenen „Phantasien über die Kunst“ dessen eigene Aufsätze leicht von denen Wackenroders unterscheiden. Nicht nur daß sich Tieck spielerischer als Wackenroder gibt; er zog zuerst auch jene bedenkliche Folgerung, die bei Wackenroders Neigung zum Mittelalter freilich nahe lag, daß er — das erste Vorbild der später in Romanen und im Leben so zahlreich werdenden Konvertiten — einen Maler lediglich aus Kunstinteresse und aus Liebe zu einer Katholikin, nicht aus innerer Überzeugung, sondern aus ästhetischer Spielerei, zum Katholizismus übertreten läßt. Der Brief, in dem er dies schildert, ist der Keim zu dem Roman „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte“ (1798).

In diesem Roman sollten die Ideen des „Klosterbruders“ in die Wirklichkeit übertragen werden. Den zugrunde liegenden Plan, einen jungen Künstler aus der Werkstatt Dürers durch alle Stufen der Kunst bis nach Rom und von da zurückzuleiten, hatte noch Wackenroder mitentworfen. Tieck schrieb die ersten Kapitel ganz unter dem Eindruck des Todes seines Freundes und lieh dem Sternbald viel von dessen mildem, zartem Wesen. Der Anfang des Romans, wie sich Sternbald auf die Wanderschaft macht und durch Franken, den Main, den Rhein hinunter nach den Niederlanden zieht, ist denn auch der beste Teil des Buches geblieben. Vortrefflich ist die Szene, wie Sternbald hier seinen Meister Dürer wiederfindet, dessen Gestalt mit großer Liebe herausgearbeitet ist. Zeitweilig glaubt man wirklich, das mittelalterliche Leben aus dem Grabe erstanden zu sehen, freilich wohl ein Leben, das so nie gewesen ist. — Das Mittelalter wurde eben auch nur eins der Traumlande der Romantiker, das ihre sehnsüchtige Phantasie mit aller Schönheit, aller Poesie umgab und mit herrlichen Menschen bevölkerte. — Je länger, je mehr zerfließt der Roman. Gedanken-

hafte Betrachtungen drängen sich in den Vordergrund, zugleich verschiebt sich merklich der ganze Charakter. Der „Sternbald“ wird zum Planeten der großen Sonne, um die alle Romane der Romantiker kreisen, zum Planeten des „Wilhelm Meister“. Eine verwirrende Fülle von Personen stürmt vorüber: Mönche, Nonnen, Kaufleute, die aber alle, wie man mit Recht gescherzt hat, genau besehen, nicht aus dem Mittelalter stammen, wie sie durch ihre Kostüme vorgeben, sondern aus dem „Wilhelm Meister“. Viel Spielerei, viel Verse, auch Allegorisches mischt sich herein. Sternbald ist nicht mehr der ruhige, fein empfindende Wackenroder, sondern er ist der unruhige, hastige, schwankende Tieck geworden. Es ist ein Selbstbekenntnis, wenn Tieck von Sternbald sagt: „Wenn er so in sein bewegtes Gemüt sah, so war es, als wenn er in einen unergründlichen Strudel hinabschaute, wo Woge an Woge drängt und schäumt und man doch keine Welle sondern kann, wo alle Fluten sich verwirren und trennen und immer wieder durcheinander wirbeln, ohne Stillstand, ohne Ruhe, wo dieselbe Melodie sich immer wiederholt und doch immer wieder neue Abwechslung ertönt: kein Stillstand, keine Bewegung, ein rauschendes, tosendes Rätsel, eine endlose, endlose Wut des erzürnten, stürzenden Elementes.“

Tiecks alte Schwäche, das Schwelgen an den Kräften des Gemütes, das er selbst einmal als „die unerlaubteste aller Verschwendungen, die schlimmste aller Verderbtheiten“ bezeichnete, beherrscht auch den „Sternbald“. Mit krankhafter Sehnsucht greift der Held nach dem Unendlichen, nach der Sonne und den Sternen: „Die Scheibe des Mondes stand seinem Kammerfenster gerade gegenüber; er betrachtete ihn mit sehnsüchtigen Augen; er suchte auf dem glänzenden Runde und in den Flecken Berge und Wälder, wunderbare Schlösser und zauberische Gärten voll fremder Blumen und duftender Bäume; er glaubte, Seen mit glänzenden Schwänen und ziehenden Schiffen wahrzunehmen, einen Kahn, der ihn und die Geliebte trug, und umher reizende Meerweiber, die auf krummen Muscheln bliesen und Wasserblumen in die Barke hineinreichten. Ach dort! dort! rief er aus, ist vielleicht die Heimat aller Sehn-

sucht, aller Wünsche; darum fällt auch wohl so süße Schwermut, so sanftes Entzücken auf uns herab, wenn das stille Licht voll und golden den Himmel heraufschwebt und seinen silbernen Glanz auf uns herniedergießt. Ja, er erwartet uns, er bereitet uns unser Glück, und darum sein wehmütiges Herunterblicken, daß wir noch in dieser Dämmerung der Erde verharren müssen."

Das Erfreuliche, das Eigene an dem „Sternbald" ist Tiecks inniges Verhältnis zur Natur und seine große Kunst, sie zu gestalten, ihr ein eigenes, geheimnisvolles Leben zu verleihen. Und wenn auch schon Goethe und Karoline Schlegel die zu große Häufigkeit der Sonnenauf- und -untergänge im „Sternbald" tadelten, so war doch gerade bei diesen Naturschilderungen am meisten Tiecks Herz beteiligt: „Ich erinnere mich aus meiner Kindheit," schreibt er, „daß uns die weite Natur mit ihren Bergen in der Ferne, mit dem hohen gewölbten blauen Himmel, mit den tausend belebten Gegenständen wie mit einem gewaltigen Entsetzen ergreifen kann. Dann streicht der Geist der Natur unserm Geiste vorüber und rührt ihn mit seltsamen Gefühlen an; die wankenden Bäume sprechen mit verständlichen Tönen zu uns, und es ist, als wollte sich das ganze Gewölbe plötzlich zusammenrollen und das Wesen unverkleidet hervortreten und sich zeigen, das unter der Masse liegt und sie belebt. . . . Oft ist mir jetzt, als wollte das Gewand der Gegenstände entfliehen wie von einem Sturmwind ergriffen, und ohnmächtig fällt mein Geist zu Boden, und die Gewöhnlichkeit tritt an ihre Stelle zurück." Freilich ist es ja für einen Roman nur ein schlechter Trost, wenn Naturschilderungen, Stimmungsergüsse und Reflexionen über freie Liebe und Ehe, über Musik und Malerei, über Kunst als Naturnachahmung, über die Poesie als Sache des Gefühls, über das Zusammenwirken und Zusammenklingen aller Künste, über Dilettantismus die eigentliche Handlung ersetzen müssen. „Stimmung ist alles." Und so behält Karoline recht, wenn sie in dem von allen Romantikern erhobenen „Sternbald" eine Phantasie herrschen sieht, „die immer mit den Flügeln schlägt und flattert und doch keinen rechten Schwung nimmt".

In demselben Jahr 1798, in dem Tieck Wackenroder verlor, gewann er, wie zum Ersatz, eine Reihe neuer Freunde; jetzt erst vollzog sich seine offene Annäherung an Friedrich und an August Schlegel, mit dem er ja das besondere Interesse für Shakespeare teilte und von dem er auch zuerst als romantischer Dichter auf den Schild gehoben wurde. Noch im Jahre 1798 vermählte er sich mit einer Tochter des Predigers Alberti in Hamburg und zog 1799 auf ein Jahr nach Jena, wo sich auch sein Schwager Bernhardi einfand und sich alle die jungen Stürmer der Romantik um Fichte scharten. Die Freundschaft mit Hardenberg, der sich sogleich ihm schwärmerisch zuneigte, ließ Tieck den Verlust Wackenroders verschmerzen. Wieder zog der männliche, genialische Tieck die zartere, weibliche Persönlichkeit an. „Deine Bekanntschaft hebt ein neues Buch in meinem Leben an", schreibt ihm Hardenberg, und wirklich wurde dieser durch Tieck aufs neue zu poetischem Schaffen gedrängt. Durch die Lektüre von Jakob Böhmes „Morgenröte", die ihm durch ein Spiel des Zufalls in die Hände gefallen war, hatte Tieck schon in Berlin eine starke Neigung zur mystischen Spekulation erhalten. Seine Bekanntschaft mit Böhme vermittelte er dem neugewonnenen Freunde, und hinfort hat der „deutsche Philosoph" auf die ganze Romantik, Schelling eingeschlossen, einen nachweislichen Einfluß geübt.

Durch Hardenbergs religiöse Lieder fortgerissen, dachte Tieck daran, etwas Ähnliches zu versuchen. Doch die Unmöglichkeit einsehend, blieb er auf einem näherliegenden Gebiete und gab unter dem Titel „Romantische Dichtungen" (1799 bis 1800 bei Frommann in Jena) — erst von dieser Veröffentlichung an kam der Name „romantisch" in allgemeine Geltung — den schon genannten „Prinzen Zerbino", dann das legendäre Drama „Leben und Tod der heiligen Genoveva" (1800) heraus. Eine Zeitlang läßt man sich gerne von der „Romantik" dieser breit ausgesponnenen Dichtung gefangen nehmen, für deren Stimmung und Gefühlsgehalt die Tieckschen Verse so bezeichnend sind:

Wenn dir die neue Zeit nicht gefällt,
so gedenke der braven alten Welt,
mit Andacht geh zu den Ruinen,
die auf den hohen Bergen verwittern,
sie schauen dich an mit wehmütigen Mienen,
erzählen dir von Taten und Rittern.
Besuche zumal die Waldkapellen,
wo sich heilige Geschichten vor dich stellen,
die alte katholische Religion:
das alles magst du kühnlich preisen,
verkündigen in vollen Weisen.

Schnell aber ermüdet die Überfülle, und nicht nur den Leser, auch den Dichter. Man merkt bald, daß es diesem gar nicht so ernst ist mit seinem tiefreligiösen Stoffe, daß seine religiöse Begeisterung im Grund unecht und rein ästhetisch ist.

Kongenialer als das religiöse Element lag Tiecks feinem Naturempfinden die Schellingsche Naturphilosophie. So schritt er leicht dazu fort, die Idee von der Belebtheit aller Natur durch den Geist dichterisch umzubauen und das Leben der Natur zu greifbaren Wesen, zu Nixen, Nymphen, Elfen, Kobolden und Geistern aller Art zu gestalten. Besonders das Märchen „Der getreue Eckart und der Tannenhäuser" mischt unheimliche alte Märchenmotive aus der Sage vom Tannhäuser und vom Rattenfänger von Hameln aufs glücklichste. Auch im „Runenberg" (1804), der die dämonische Gewalt des Goldes, der Berge und der Erde über den Menschen darstellt, ist die Natur lebendig verkörpert. Von diesen Dichtungen, in denen die Natur grausig oder lustig gleichsam mitspielt und mithandelt, ja oft selbst die Hauptrolle übernimmt, schrieb Heine, der wohl wußte, woher er und seinesgleichen ihre Romantik hatten, es herrsche in ihnen „eine geheimnisvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständnis mit der Natur, besonders mit dem Pflanzen- und Steinreich. Der Leser fühlt sich da wie in einem verzauberten Walde; er hört die unterirdischen Quellen melodisch rauschen, er glaubt manchmal, im Geflüster der Bäume seinen eigenen Namen zu vernehmen; die breitblättrigen Schlingpflanzen umstricken beängstigend seinen Fuß; wildfremde Wunder-

blumen schauen ihn mit ihren bunten, sehnsüchtigen Augen an; unsichtbare Lippen küssen seine Wangen mit neckender Zärtlichkeit; alles atmet, alles lauscht, alles ist schauernd, erwartungsvoll." Auch das kleine, reizend dramatisierte Märchen „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens" gehört hierher.

Von Tiecks weiteren Arbeiten aus seiner Jenaer Zeit ist noch die Übersetzung von Cervantes' „Don Quixote" zu nennen, die zum erstenmal diesen großen Roman von Weltbedeutung den Deutschen in würdiger Übersetzung zugänglich machte.

Im Jahre 1801 nahm Tieck vorübergehend Aufenthalt in Hamburg und Berlin und darnach in Dresden. Hier verkehrte er viel mit den Künstlern, darunter dem Dichter-Maler Runge aus Wolgast, einem Geistesverwandten von Novalis, und gab 1802 einen „Musenalmanach" heraus mit Beiträgen von Friedrich und A. W. Schlegel und Schelling. In der Parodie „Der neue Herkules am Scheidewege" und in der komischen Vision „Das jüngste Gericht", die 1800 im „Poetischen Journal" erschienen, fuhr er den immer zahlreicher sich rührenden Gegnern der Romantik heftig und lustig in die Perücken. 1803 erschien die Übertragung der „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter", eine der ersten wirklich durchschlagenden Taten für die Kenntnis der alten deutschen Literatur, von der Jakob Grimm später erklärte, daß er erst durch sie auf die alten Dichtungen aufmerksam geworden sei. 1804 endlich erfolgte nach mehrjähriger Arbeit der Abschluß der Dichtung „Kaiser Octavianus", eines „Lustspiels", in dem alles „Romantische" wie in einer Schlußübersicht noch einmal zusammengehäuft ist. Glaube, Liebe, Tapferkeit und Scherz sprechen den Prolog, und ihr Spiel zieht sich auch wechselnd durch das ganze unendlich lange, schwerfällige und undurchdringlich verwirrte Werk. Das Motto des Vorspiels:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
die den Sinn gefangen hält,
wundervolle Märchenwelt,
steig' auf in der alten Pracht!

kann man mit Fug und Recht der ganzen folgenden romantischen Dichtung als Motto vorsetzen.

Tieck hatte durch Vermittlung seines alten Freundes von Burgsdorff 1802 mit seiner Familie Unterkunft auf dem Gute Ziebingen bei Frankfurt a. d. O. als Gast des edlen Grafen Fink von Finkenstein gefunden. Bis zu dessen Tod im Jahre 1818 erfreute sich der Dichter mit den Seinigen dieses Asyls. Tiecks unruhiger Geist hielt es freilich auch dort immer nur vorübergehend aus. Schon im Jahre 1804 zog es ihn fort nach Italien, seine von Bernhardi geschiedene Schwester begleitete ihn. Auf dem Wege warf ihn in München ein schweres Gichtleiden, von dem er sich nie mehr ganz erholen konnte, auf ein langes Krankenlager, so daß er das Ziel der Reise, Rom, erst im Sommer 1805 erreichte. Etwa ein Jahr verweilte Tieck, hauptsächlich mit altdeutschen Studien, zumal der Vorbereitung für die Herausgabe des „König Rother" beschäftigt, in Rom; ein nahes Verhältnis gewann er hier besonders zu dem alten Sturm- und Drangdichter, dem Maler Müller, dessen Werke er 1811 herausgab, wie er schon vorher zusammen mit Friedrich Schlegel den literarischen Nachlaß von Novalis veröffentlicht hatte und sich auch in Zukunft als ein treuer, verständiger Verwalter des poetischen Gutes seiner Freunde erwies. Ein unvergängliches Verdienst hat er sich dadurch erworben, daß er die hinterlassenen Papiere Heinrichs von Kleist, dessen persönliche Bekanntschaft er 1808 in Dresden gemacht hatte, sammelte und vom Untergang rettete.

Im Schaffen Tiecks trat infolge seiner zunehmenden Kränklichkeit eine größere Pause ein, doch war er nicht müßig. Außer dem „Frauendienst" Ulrichs von Lichtenstein gab er 1811 einen Band „Englisches Theater" mit mehreren von ihm übertragenen Dramen von Vorgängern Shakespeares, ferner 1817 zwei Bände „Deutsches Theater", eine Auswahl deutscher Bühnenstücke von Rosenplüt bis Lohenstein, heraus. Auch von seinen eigenen älteren kleinen Dichtungen veranstaltete er in den Jahren 1812—16 eine neue Sammlung unter dem Titel „Phantasus", die er in eine anmutige Rahmenerzählung nach Boccaccios Vorbild im Dekamerone einspannte und mit einem entzückend liebenswürdigen Prolog versah. Der Knabe „Phantasus" erscheint dem Dichter im Traume und spricht ihn an:

„Wie kömmt's, mein lieber kranker Freund,
daß Ihr hier sitzt, da Sonne scheint?
Der Frühling geht umher mit Pracht,
hat Laub des Waldes angebracht,
die Erde trägt ihr Sommerkleid,
der Plan erglänzt von Blumen weit,
es springt der Fisch im blauen See,
vom Obstbaum hängt der Blütenschnee.
Das Kindlein lacht die Blüten an
aus rotem Mund mit weißem Zahn.
Der Jüngling sieht sein Herz und Lieben
in Blumenschrift mit Glanz geschrieben,
sich hebt der Jungfrau schöne Brust
in ahndungsvoller Liebeslust,
der Greis erfrischt die alten Glieder
und dünkt sich in der Kindheit wieder,
und jedermann fühlt freudenschwanger
den dunklen Wald, den lichten Anger."

Nach mancherlei Einwendungen verläßt der grämliche Dichter seine Handschriften und sein Gemach und folgt dem Lockruf des Knaben in den Frühling und den Buchenhain hinaus. In anmutigen Allegorien werden ihm nun die Geister seiner eigenen Dichtung vorgeführt, zuletzt der Scherz und die Liebe. Die ganze Fülle und Mannigfaltigkeit der Erscheinungen löst sich zum Schluß in ein symbolisches Bild von der Einheit der Natur, den Gott Pan, auf, dessen überwältigender Anblick den Dichter aus seinem Traum erweckt:

Was ich für Quell' und Bach gehalten,
für Wald und Flur und Felsgestalten,
das war ein einzig's großes Haupt,
statt Haar und Bart mit Wald umlaubt;
still lächelt er, daß seine Kind'
in Spielen glücklich vor ihm sind,
er winkt, und ahndungsvolles Brausen
wogt her in Waldes heil'gem Sausen;
da fiel ich auf die Kniee nieder,
mir zitterten in Angst die Glieder,
ich sprach zum Kleinen nur das Wort:
„Sag' an, was ist das Große dort?"

Der Kleine sprach: „Dich faßt sein Grau'n,
weil du ihn darfst so plötzlich schau'n;
das ist der Vater, unser Alter,
heißt Pan, von allem der Erhalter."

Man ersieht schon aus diesem Schlusse, daß Tiecks Hinneigung zur Gefühlswelt des Katholizismus, wie wir sie in seiner „Genoveva" und auch noch im „Octavianus" beobachtet haben, einer anderen Richtung Platz gemacht hat. Im Lauf der Jahre war er mehr und mehr von Friedrich und A. W. Schlegel abgerückt. Als er bei seiner Rückkehr aus Rom durch Joh. H. Voß in Heidelberg von dem Gerücht hörte, er sei daselbst katholisch geworden, verwies er diese Behauptung mit scharfen Worten in das Reich der Erfindung und mißbilligte ausdrücklich den später tatsächlich erfolgten Übertritt seiner Frau und seiner Töchter. Nach des Grafen Finkenstein Tod siedelte Tieck mit dessen Tochter Henriette im Jahre 1818 zu dauerndem Aufenthalt nach Dresden über, wo er eine Wohnung am Altmarkt bezog, die er während seiner ganzen Dresdener Zeit, bis zum Jahre 1842, nicht mehr verließ. Die romantische Periode seiner literarischen Laufbahn war nun so gut wie abgeschlossen, wenn er auch in Verkehr mit den Vertretern der jüngeren Romantik, Brentano und Arnim, verblieb. Sein eigenes künstlerisches Interesse wandte sich zurück zu der Gattung, die er schon in den „Straußenfedern" mit Liebe gepflegt hatte, der Novelle, nur daß das, was er nunmehr auf diesem Gebiete schuf, an Reife des Inhalts und Durchbildung der Form jene Jugendwerke unendlich übertrifft.

Die moderne Novelle, die sich zur Aufgabe setzt, die mannigfaltigsten psychologischen Probleme aus dem Bereiche des politischen, religiösen, sozialen, künstlerischen Lebens aufzurollen und zur Lösung zu führen, ist durch Tieck begründet worden; außer in einigen wenigen Erzählungen in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" hatte er hier keinen Vorgänger. Aus der Fülle seines Schaffens auf diesem neuen Gebiete seien die lieblichen, von guter Laune gewürzten Erzählungen „Die Gemälde", eine recht unromantische Satire auf die deutschtümelnden Maler (1823), „Der 15. November" (1827)

— mit einem Stich ins Mystische —, „Das Zauberschloß“ (1830) und „Die Wundersüchtigen“ (1832), beides anscheinend Verspottungen der Spukgeschichten, wie sie E. Th. A. Hoffmann verfaßte, und der Müllnerschen Schicksalstragödien, ferner die märchenhaften Skizzen „Die Elfen“ und „Der Pokal“ hervorgehoben. Ebenso gesund wie wahr, von einem zarten Hauch von Ironie künstlerisch fein belebt, ist „Der Gelehrte“ (1828), von dem sich eine Linie zu Freytags Felix Werner in der „Verlorenen Handschrift“ und zu Storms Kollaborator („Beim Vetter Christian“) ziehen läßt. Von noch höherem poetischen Reiz ist die humorsprühende Erzählung „Des Lebens Überfluß“ (1839). Teilweise noch vorher erschienen geschichtliche Novellen: „Das Fest zu Kenilworth“ (1826), „Der Aufruhr in den Cevennen“ (1826), „Dichterleben“ — Shakespeare — (1826—29), „Der Tod des Dichters“ — Camoëns — (1834), ferner „Der Hexensabbath“ (1832), eine erschütternde Darstellung des berühmten Hexenprozesses, der zur Zeit Philipps des Guten im Jahre 1459 zu Arras spielte. Tiecks letzte größere Werke waren „Vittoria Accorombona“, ein historischer Roman aus der Zeit der italienischen Renaissance, mit glänzenden Teilen, der 1840 erschien und schon ein Jahr darauf eine zweite Auflage erlebte, sowie der im Entwurf bis 1796 zurückgehende, jetzt aber erst abgeschlossene soziale Roman „Der junge Tischlermeister“, ursprünglich unter dem Eindruck des „Wilhelm Meister“ entworfen, aber trotz mancher schönen poetischen Stellen, zumal im Anfang, doch als Ganzes wenig befriedigend. Wenn diese Arbeiten auch nicht selten durch Breite und Weitschweifigkeit und durch das Behagen am Plaudern und Ästhetisieren beeinträchtigt werden, so sind sie doch durch die Feinheit und Schärfe der Charakteristik, durch den Gedankenreichtum und die vollendete Sprachreinheit vorbildlich. Die Betonung des Sittlichen darf man freilich in ihnen nicht suchen, so wenig wie in der Mehrzahl der sonstigen romantischen Schöpfungen. Dagegen stehen dem Dichter Komik und Humor in reichem Maße zur Verfügung. Der Walddust ist allerdings verflogen, aber ein angenehmer Teedust hat ihn ersetzt.

In den Jahren 1821—23 gab Tieck seine lyrischen Gedichte heraus. Es steckt ein vielseitiges Leben in den drei Bänden, nur keine Lyrik. Tieck war unmusikalisch, er haschte krampfhaft nach musikalischen Wirkungen, aber ihm fehlte die Kunst, die Worte wirklich zur Musik zu bändigen. Eine gewisse Gefälligkeit ist seinen meistens blassen Versen eigen. Seine Stoffe aber, seine Feen-, Ritter-, Elfen- und Waldromanzen, seine Gesänge von „Treulieb", von „lauen Lüften und Blumendüften", von „süßem Klingen, geheimnisvollem Singen", „lieblichem Wähnen, zärtlichem Sehnen" haben geschicktere Nachfahrer besser zu verarbeiten verstanden.

Eine fruchtbare kritische Tätigkeit entfaltete Tieck in der Dresdener „Abendzeitung" als Theaterrezensent, was in Verbindung mit seinem wunderbaren Rezitationstalent den Intendanten des Hoftheaters veranlaßte, ihn vom 1. Januar 1825 an als Dramaturgen anzustellen. Dieser Doppeltätigkeit als Kritiker und Dramaturg entsprang seine bahnbrechende Abhandlung „Das deutsche Drama" (1827), in der er die Entwicklung der deutschen dramatischen Dichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart darlegte. Nachdem Tieck 1821 zum erstenmal Kleists „Prinz von Homburg", „Die Hermannsschlacht" und die Fragmente des „Guiscard" veröffentlicht hatte, ließ er 1826 die erste Gesamtausgabe von Kleists Werken mit einer trefflichen Würdigung des Dichters folgen. Auch die Schriften des unglücklichen Reinhold Lenz gab er 1828 mit einer Einleitung über die Sturm- und Drangzeit heraus. Ferner leitete er die Vollendung von A. W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung; Schlegel hatte insgesamt siebzehn Hauptdramen übersetzt, neunzehn, darunter „Lear", „Othello" „Macbeth", „Coriolan", „Wintermärchen", „Viel Lärm um nichts" waren noch zu übersetzen. Tiecks Tochter Dorothea und Graf Wolf Baudissin (1784—1878) teilten sich unter Tiecks Aufsicht und Überwachung in diese Arbeit. Die Tätigkeit des trotz seines Gichtleidens noch immer jugendlich aussehenden Dichters war mit alledem nicht erschöpft. Es ist vielmehr noch seiner Vorlesungen zu gedenken, die auch von auswärts zahlreiche Zuhörer anzogen.

Insbesondere für das Verständnis Shakespeares und für die Anerkennung Kleists waren diese Vorlesungen wirksam.

Wenn man zurückblickt und die Summe von Tiecks Schaffen zu ziehen versucht, das im Dienste der Kolportage und Nicolais begann und bis zu Hebbel hin frisch und immer beachtenswert blieb, so mag man wohl die unbändige Lebenskraft bewundern, mit der dieser bewegliche Geist immer wieder auf ein neues Brett zu springen verstand, wenn das alte zu sinken drohte, und nicht minder die Geschicklichkeit, mit der er seinen Ruhm wach hielt. Noch 1841 erlebte er die Freude, daß der preußische König Friedrich Wilhelm IV, der romantische Neigungen hatte, ihn in seine unmittelbare Nähe nach Potsdam berief. Als achtzigjähriger Greis starb Tieck am 28. April 1853 in seiner Wohnung in der Friedrichstraße zu Berlin.

Stürmisch hatten die Romantiker begonnen; die kühnsten Forderungen waren aufgestellt, die höchsten Ziele erstrebt worden. Mit abgründigen Ideen hatten sie in alle Tiefen des Lebens geleuchtet, und doch war ihr Traum von der Einheit der Philosophie, des Lebens und der Poesie nur kurz wie ein Frühling; dann waren die einen müde geworden, die andern krank, und die dritten starben, verbrannt an der „maßlosen Temperatur ihrer Seele". Poetische Taten von Dauer hatten nur wenige unter ihnen verrichtet, und auch diesen hatten Theorie und Philosophie sich schwer an die Flügel gehängt. Jetzt aber kam ein nur wenig jüngeres, im allgemeinen nur sechs Jahre jüngeres Geschlecht und warf Theorie und Philosophie hinter sich, einzig bestrebt, in Leben und Dichtung die Träume ihrer Vorgänger zu verwirklichen. Eine im Durchschnitt ungleich stärkere poetische Kraft brachten sie auf den Plan, und wenn wir auch bei ihnen manches Versagen, manches Mißlingen feststellen müssen, so mag daran erinnert werden, daß schon Hardenberg dafür einen Trost gefunden hatte: „Was jetzt nicht die Vollendung erreicht, wird sie bei einem künftigen Versuch erreichen oder bei einem abermaligen; vergänglich ist nichts, was die Geschichte einmal ergriff; aus unzähligen Verwandlungen geht es in immer reicherer Gestalt erneut wieder hervor."

Ludwig Tieck
Gemälde von K. Chr. Vogel von Vogelstein

Clemens Brentano i. J. 1837
Radierung von Ludwig Emil Grimm

6. Die jüngere Romantik.

So groß und nachhaltig die Bedeutung einzelner Leistungen der älteren Generation der deutschen Romantiker, z. B. von A. W. Schlegels Shakespeare-Übertragung oder Schleiermachers Reden über die Religion, für die Zukunft auch war, so ist es doch nicht eigentlich das *ältere* Geschlecht der Romantiker, woran sich das bis heute fortwirkende, lebendige Interesse an der literarischen Bewegung, die man unter dem Namen „Romantik" zusammenfaßt, in erster Linie knüpft, sondern dieses gehört weit mehr den *jüngeren* Romantikern. Ihre Schöpfungen wirkten unmittelbarer, einmal weil deren Urheber an poetischer Kraft und Begabung dem älteren Geschlecht überlegen waren, dann aber auch, weil ihr Flug, wie schon erwähnt, weniger von dem Schwergewicht der ästhetischen Theorien und Vorurteile beeinträchtigt wurde, das nicht nur die poetischen Kräfte Friedrich Schlegels, sondern selbst die eines so glänzenden Talentes, wie Tieck es unstreitig war, lähmte. Die ästhetischen Neuerungen sind es ja überhaupt nicht, auf denen das beruht, was man als *dauernden* Ertrag bezeichnen könnte, den die romantische Kulturepoche dem deutschen Geistesleben brachte. Soll versucht werden, in wenigen Sätzen auszusprechen, was eigentlich diesen dauernden Ertrag ausmacht, so möchten vor allem die folgenden drei Punkte der Hervorhebung wert sein. In erster Linie ist es das Wiedererstarken der Religion, die von der Aufklärung schon so gut wie abgedankt worden war, das Wiedererwachen des Glaubens an einen geistigen Grund des Daseins und an eine göttliche Leitung der menschlichen Dinge, das Wiederaufleben der kirchlichen Gläubigkeit und des Kirchenwesens in der lenal Form. Mag auch der im neunzehnten Jahrhundert wie

aus dem Grabe erstandene neue kirchliche Geist manche minder erfreulichen Begleiterscheinungen gezeitigt haben, wie die Herrschaft der ultramontanen Richtung in der katholischen Welt, einer engherzigen Orthodoxie in der protestantischen: unendlich überwiegend war doch der Gewinn, den das geistige und sittliche Leben des deutschen Volkes nach der Dürre der Aufklärung im achtzehnten Jahrhundert aus der religiösen Erneuerung des neunzehnten zog. Zum andern ist der romantischen Bewegung die gewaltige Belebung des Naturssinns zu verdanken, die sich nach zwei Richtungen äußerte: erstlich in dem Aufschwung des Naturstudiums und der Naturwissenschaften im neunzehnten Jahrhundert, infolge dessen unser soziales und wirtschaftliches Leben jene tiefgehende Umwälzung erfahren sollte, die freilich einen durchaus unromantischen Charakter annahm, dann aber in der zunehmenden Freude an der Natur und Hand in Hand damit an der deutschen Heimat, in der Stärkung des Natur- und Heimatgefühls. Gewiß hatte schon in einzelnen Oden von Klopstock, vor allem aber in Goethes Lyrik und „Werther" der Naturssinn einen gesteigerten poetischen Ausdruck gefunden. Aber noch Lessing äußerte nach dem Erscheinen des „Werther" gegen Fr. Jacobi, daß ihm der Sinn für landschaftliche Schönheit im engeren Sinne völlig abgehe, und besonders in Schillers Dichtungen sind die Belege dafür nicht allzu zahlreich, daß der Dichter zur Natur ein innigeres Verhältnis hatte. Die Begeisterung für die spezifisch deutsche Landschaft aber, für die Berge und Täler und Ströme und vor allem für den deutschen Wald, wie sie aus den Gesängen eines Brentano, Eichendorff, Uhland quillt, war etwas Neues, und wenn wir berücksichtigen, welch ein tausendfältiges Echo diese Lieder in dem Ohr und in dem Herzen aller Schichten des deutschen Volkes fanden, so werden wir uns nicht bedenken, diesen Dichtern einen wesentlichen Anteil an dem im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts immer kräftiger erwachenden Natur- und Heimatsinn und — weil eines vom anderen nicht zu trennen ist — auch an dem Vaterlandsgefühl zuzumessen. Damit berührt sich

aufs engste aber das Dritte, worauf als ein Verdienst der Romantik noch hinzuweisen bleibt: die Anregung zum Studium der deutschen Vergangenheit in Sage und Geschichte, Kunst und Poesie, zur Erforschung der alten Denkmäler auf allen diesen Gebieten und zur Entwicklung der nationalen Geschichtschreibung. Mancherlei Fäden führen so von der Romantik — das wird nach dem Vorangegangenen keiner weiteren Begründung bedürfen — auch zu den großen nationalen Errungenschaften des neunzehnten Jahrhunderts hin, wenn sich ein Teil der Führer der Romantik diese vielleicht auch anders gedacht haben mag. An der politischen Einigung des deutschen Volkes, an der Begründung des Deutschen Reichs und an dem Wiederaufleben der deutschen Kaiserherrlichkeit kommt der romantischen Bewegung ein unbestreitbares Verdienst zu.

Wenden wir uns nach diesen einleitenden Bemerkungen der Betrachtung der einzelnen Vertreter der jüngeren Romantik zu, so sehen wir im Mittelpunkt — ähnlich wie bei der älteren Romantik das Brüderpaar Schlegel — das Haus Brentano stehen: Clemens Brentano und seine Schwester Bettina, die Frau Achim v. Arnims. Joseph Görres, die Brüder Grimm, Eichendorff, Fouqué — sie alle standen in einem mehr oder weniger nahen Verhältnis zu den Geschwistern Brentano, die zugleich die engsten Beziehungen zu den vorhergegangenen Zeiten haben. Ihre Großmutter war Sophie Laroche, die Verfasserin des Romans vom „Fräulein von Sternheim", die Verwandte und Freundin Wielands, und ihre Mutter war Maximiliane, die Goethe in seiner Jugend warm verehrte. Maximiliane hatte sich 1774 mit dem aus Italien stammenden Kaufherrn Anton Brentano in Frankfurt a. M. vermählt. Aus dieser Ehe stammte Clemens Brentano, geboren am 8. September 1778. Kränklichkeit der Mutter, Zwistigkeiten der Eltern und des Knaben eigenes unbändiges Wesen bewirkten, daß er nicht im väterlichen Hause, sondern bei einer Tante in Koblenz und darnach in einer Pension zu Mannheim erzogen wurde, ziemlich fern von aller verständigen Liebe und vernünftigen Leitung. So gewöhnte sich Clemens

jung daran, von seiner Umgebung abgeschlossen in einer eigenen Märchenwelt zu leben, „die über der Wirklichkeit wie ein Sternhimmel über einer Froschpfütze lag“: „Vaduz“ nannte er dies Reich der schönen Träume, und er weinte, als er erfuhr, daß es wirklich ein Städtchen dieses Namens gebe, aber die Frau Rat Goethe tröstete ihn:

Wo dein Himmel, ist dein Vaduz.
Ein Land auf Erden ist dir nichts nutz.

„Laß dich nicht irr machen, glaub du nur, dein Vaduz ist dein und liegt auf keiner Landkarte. Dein Reich ist in den Wolken und nicht von dieser Erde, und so oft es sich mit derselben berührt, wird's Tränen regnen.“ Frau Aja hat mit ihrer Prophezeiung recht behalten. Eine ungleichmäßige Erziehung verstärkte in dem Knaben immer mehr die Verträumtheit, die sich zu Ungebärdigkeit, zu Verschlossenheit und Weltverachtung gesellte:

Oft war mir schon als Knabe alles Leben
ein trübes, träges Einerlei. Die Bilder,
die auf dem Saal und in den Stuben hingen,
kannt' ich genau, ja selbst der Büchersaal
mit Sandrart, Merian, den Bilderbüchern,
die ich kaum heben konnte, war verachtet,
ich hatte sie zum Ekel ausbetrachtet.

So daß ich mich hin auf die Erde legte
und in des Himmels tausendförm'gen Wolken,
die luftig, Farben wechselnd, oben schwammen,
den Wechsel eines flücht'gen Lebens suchte.
Kein lieber Spielwerk hatt' ich als ein Glas,
in dem mir alles umgekehrt erschien.

Ich saß oft stundenlang vor ihm, mich freuend,
wie ich die Wolkenschäfchen an die Erde,
und meines Vaters Haus, den ernsten Lehrer
und all mein Übel an den Himmel bannte.
Recht sorgsam wich ich aus, in jenen Höhen
den kleinen Zaubrer selbst verkehrt zu sehen.

Nach einem vergeblichen Versuch, sich für den Beruf des Vaters auszubilden, gewährt ihm dieser kurz vor seinem Tod — Clemens' Mutter war schon 1793 gestorben — die Erlaubnis, die Universität zu beziehen. Ostern 1797 finden wir Clemens in Halle, 1798 in Jena. Der Sohn der Laroche verkehrt natürlich sogleich bei allen dortigen Größen, ebenso in Weimar bei Wieland, Herder und Goethe. Jung und enthusiastisch, schloß er sich an die Romantiker an, suchte ihre freie Lebensführung nachzuahmen und ihre Kunst womöglich zu überbieten. Nur mit ihrer Philosophie bemühte er sich nicht. „Von strenger Wissenschaft", schreibt einer seiner damaligen Freunde, „machte er keinen Gebrauch. Wir waren alle Anbeter von Schelling, und wenn, wie gewöhnlich, abends über das von Schelling Vorgetragene disputiert wurde, so nahm Brentano keinen Anteil als höchstens im Spaße."

Im Kampfe gegen Kotzebue holte sich Brentano die ersten Lorbeeren durch seine Farce „Gustav Wasa" (1800), die ihn noch ganz von Tiecks satirischen Komödien abhängig zeigt. Kurz darauf erschien sein Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" (1801), eine Dichtung unsteter als der „Wilhelm Meister", zerfahrener als „Lucinde", verworrener als der „Sternbald", die alle seine Vorbilder waren, und doch dem „Sternbald" wie der „Lucinde" an poetischen Kräften weit überlegen. Die Fabel des Romans ist ganz toll, nahezu unfaßbar; der Zusammenhang wird unablässig zerrissen und unterbrochen. Der Dichter arbeitet durchaus planlos und flicht hinein was ihm gerade paßt, Anekdoten, Episoden, Gespräche über Kunst, die seit dem „Wilhelm Meister" nicht mehr zu umgehen waren, schöne oder schauerliche Naturdarstellungen, tiefinnerliche Szenen, vermischt mit burleskem Unsinn, persönlicher und gesellschaftlicher Satire. „Alles wird mir unter den Händen lebendig," — sagt er selbst — „was mein Leben Schmerzliches und Freudiges, Banges und Religiöses umfaßt, reiht sich an meine Worte und zieht in einem wilden, bacchantischen Zuge von meinen Lippen." Gegen alles Enge, Beengte strebt der Held des Romans an. „Wie ein mächtiger Reuter" will er die Bahn des Lebens durchstürmen und genießen, „auf Gräbern

tanzen, nicht hundert Jahre alt werden, sondern fühlen und fühlen machen, daß man da sei durch Genuß, den man nimmt und mit sich wiedergibt." So verkündet das Buch eine starke, vollblütige, sinnliche Welt- und Daseinsfreude; ärgerlich wendet sich der Dichter gegen die Philosophen, die „Schattenbeinigten", und gegen die engherzigen Erzieher, unter denen seine Jugend gelitten hatte. Viele persönliche Erinnerungen enthält der „Godwi". Das Leben in des Dichters Vaterhause, im „Goldenen Kopf", das Wesen seiner Geschwister, das Treiben der Romantiker in Jena ist getreulich und wenig verkleidet abgebildet. Brentano benutzt persönliche Erlebnisse viel stärker als etwa Goethe. Dadurch kommt etwas Brutales in den Roman, für dessen Gestaltung nicht künstlerische Gesetze, sondern die Zufälle des Lebens maßgebend werden; freilich wird auch viel Heimliches, Tiefes, Vertrautes dadurch gewonnen. Brentano suchte sein ganzes Leben lang diese „unmittelbare Offenbarung der Poesie", die ohne feste Grenzen der Form, „tiefer, schauerlicher ins Mark eindringe als die Poesie, deren schöner, untadelhafter Leib die Form ist". Hierauf beruht es, daß sich so vieles ganz unnachahmlich Schöne in seinen Werken findet, aber auch, daß es fast immer mit Schlacken reichlich versetzt ist. Er selbst fand später, daß das „Zufällige" in dem Guten seiner Werke ihr größter Fehler sei.

Der „Godwi" spiegelt eigentlich vorweg den ganzen Brentano. Fast alle seine späteren Werke sind diesem ersten nahe verwandt, alle zeigen die wechselnde Doppelseele des Dichters, die sentimentale, selbstbeschauende, selbstsezierende, selbstanklagende, verzweifelte und die witzsprühende, lustige, bizarre, groteske. „Es kommt mir oft vor, als hätte er viele Seelen," hat eine Freundin von ihm gesagt, so wechselnd waren seine Launen, und doch war seine skeptische, witzelnde Seele nur ein anderer Ausdruck der klagenden, sentimentalen. Man sieht das an der Entwicklung des „Godwi", der ganz empfindsam anfängt; schließlich steigert sich diese Empfindsamkeit aber bis zu der Grenze, wo sie komisch wirkt. Der Dichter merkt diese Gefahr. „Er schämt sich seiner sentimentalen Ader, die er doch nicht verleugnen kann," sagt schon die scharf-

sichtige Karoline Schelling. Und nun macht er sich selbst über die Gestalten seines Romans lustig, plaudert über sie mit dem Leser, mischt sich persönlich ein, kurz — hascht auf jede Weise nach dem Witz, der immer, wie bei Jean Paul, Brentanos naheliegendem Vorbild, so noch mehr bei ihm selbst das Zeichen eines gestörten Gleichgewichts der Seele ist. Brentanos Humor ist aber viel bissiger, viel bitterer als der Jean Pauls und nähert sich bisweilen dem Sarkasmus Heines, auf den Brentano stark einwirkte. Wenn man z. B. die Szene liest, wo Godwi, in Träume und Phantasien selig versunken, von dem Kastellan „donnernd" angerufen wird: „Nun, nun, Herr Baron, wo bleiben Sie denn?" wird man sogleich an mehr als eine ähnliche Stelle bei Heine erinnert werden. Auch der Grausiges und Komisches grell mischende Humor E. Th. A. Hoffmanns ist im „Godwi" vorweggenommen.

Das Schönste, das Reifste und Bleibendste an dem Roman aber sind die zahlreichen eingestreuten Gedichte, Sonette, Lieder und Romanzen. „Es sind Romanzen darin," sagt Karoline Schelling, „die ordentlich so aussehen, als wenn sie nicht eben gemacht worden wären, sondern sich vor langer Zeit selbst gemacht hätten." In ihnen zeigt sich zuerst das tiefinnerliche, gleichsam angeborene Verständnis Brentanos für das Volkslied und die Volksballade. Er ist so sehr von deren Melodie und Geist durchdrungen, daß er dazu vollkommen Ebenbürtiges schaffen kann. Man denke an das unheimlich zauberhafte, melancholische, bestrickende Lied „Auf dem Rhein":

Ein Fischer saß im Kahne,
ihm war das Herz so schwer,
sein Lieb war ihm gestorben,
das glaubt er nimmermehr.

Und bis die Sternlein blinken
und bis zum Mondenschein
harrt er, sein Lieb zu fahren
wohl auf dem tiefen Rhein.

Da kommt sie bleich geschlichen
und schwebet in den Kahn
und schwanket in den Knien,
hat nur ein Hemdlein an.

Dann folgt die unheimliche Fahrt den nächtlichen Rhein hinab:

Da fliegen große Städte
an ihrem Kahn vorbei,
und in den Städten klingen
wohl Glocken mancherlei.

Und der Mond verblaßt; die Morgenröte erwacht, und das Mädchen verschwindet und zerfließt im Schein des hellen Tages:

Ein Schwälblein strich vorüber
und netzte seine Brust,
woher, wohin geflogen,
das hat kein Mensch gewußt.

Noch dämonischer ist „Die Lore Lay", jenes Lied, in dem zuerst die Gestalt der Hexe auftaucht, die Heine durch seine glatten Verse so berühmt machte. Ihr liegt aber keine Volkssage zugrunde, Brentano hat sie erfunden und zuerst in dem Lied dämonisch gestaltet, während er sie später in seinem „Rheinmärchen" ins Liebliche, Freundliche ausmalte. Das Gedicht ist wieder „wie gewachsen":

Zu Bacharach am Rheine
wohnt' eine Zauberin,
sie war so schön und feine
und riß viel' Herzen hin.

Der Bischof will sie strafen als eine Hexe, aber er verliebt sich selbst in sie und kann ihr den Tod nicht geben, um den sie bittet, weil ihr Liebster sie treulos verlassen habe. Drei Ritter sollen sie in ein Kloster bringen, aber als sie am Rhein entlang reiten, klettert sie noch einmal den Felsen hinan, um ihres Liebsten Schloß zu sehen. Die drei Ritter folgen ihr, da springt sie in den Rhein:

Die Ritter mußten sterben,
sie konnten nicht hinab,
sie mußten all' verderben,
ohn Priester und ohn Grab.

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein,
und immer hat's geklungen
von dem Dreiritterstein:

Lore Lay!
Lore Lay!
Lore Lay!
Als wären es meiner drei.

Im „Godwi“ ist auch die Ballade „Großmutter Schlangenköchin“ — sie ist die Erneuerung einer alten Volkssage — zuerst veröffentlicht:

Maria, wo bist du zur Stunde gewesen,
Maria, mein einziges Kind?
Ich bin bei meiner Großmutter gewesen,
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

und so fort im Wechsel von Frage und Antwort erfährt die Mutter, daß die Großmutter ihrem Kinde „vergeben“ (d. h. etwas zum Verderben gegeben) hat, so daß es sterben muß.

Wie überlegen dieser junge Anfänger dem als Meister der älteren romantischen Lyrik verehrten Tieck war, beweist das eine Gedicht „Die lustigen Musikanten“. Die musikalische Wirkung, die Tieck so oft krampfhaft und vergeblich anstrebte, war hier mit selbstverständlicher Sicherheit erreicht. Ein musikalisches Ohr wird unschwer die Instrumente erkennen, die die Verse begleiten:

Da sind wir Musikanten wieder,
die nächtlich durch die Straßen ziehn;
von unsren Pfeifen lust'ge Lieder
wie Blitze durch das Dunkel fliehn. —
Es brauset und sauset
das Tamburin,
es prasseln und rasseln
die Schellen drin;
die Becken hell flimmern
von tönenden Schimmern,
um Kling und um Klang,
um Sing und um Sang
schweifen die Pfeifen und greifen
ans Herz
mit Freud' und mit Schmerz.

Auch in den Sonetten, Canzonen und zarten Liedern erreicht Brentano fast mühelos, was Tieck, August Wilhelm und Friedrich Schlegel mühevoll erarbeiteten. Jedes auch noch so schwierige fremde Versmaß fügte sich ihm spielend, und seine Gedichte wurden wirklich zu zarten musikalischen Schöpfungen aus Bildern und Worten,

ja sie scheinen oft kaum Worte, sondern eine zarte, bestrickende Musik zu sein.

Nach zweijährigem, wissenschaftlich unfruchtbarem Studium verließ Brentano Jena und begann ein unstetes Wanderleben, zeitweilig in Dresden, Frankfurt, Weimar, Jena, Marburg und Göttingen landend. In Göttingen lernte er 1801 den märkischen Junker Achim von Arnim kennen, mit dem ihn fortan die herzlichste, fruchtbarste Freundschaft verband. Arnims edler, kräftiger Geist war in diesen Jahren von bestem Einfluß auf Brentano, ebenso der ruhige Charakter eines anderen Freundes, den Brentano in Marburg fand und der gleich Arnim später sein Schwager wurde, Karl von Savigny (1779—1861), der als Rechtshistoriker sich ein hohes Ansehen erwarb, in den Jahren 1842—1848 auch preußischer Justizminister war. Brentanos innigste Liebe aber galt in dieser Zeit seiner jüngeren Schwester, Bettina, die eine ihm innerlichst verwandte, doch ungleich leichtere und lebenskräftigere Seele hatte. In „Brentanos Frühlingskranz" (1844) hat später Bettina ihren Briefwechsel mit dem Bruder niedergelegt, und man darf wohl Brentano glauben, seine Briefe an Bettina sind „das Frömmste, Liebevollste", was er in seinem Leben geschrieben hat. Dies bunt durcheinanderwirbelnde Buch muß lesen, wer in das märchensuchende Leben der jüngeren Romantiker hineinsehen will.

Von poetischen Arbeiten fällt in die Wanderschaft Brentanos ein Lustspiel: „Ponce de Leon" (1804), ein tolles, von Tiecks Komödien nicht unabhängiges Stück, wo der Witz wie ein närrisch losgebranntes Feuerwerk rasselt und prasselt, so daß dem Zuschauer Hören und Sehen und schließlich auch der Humor vergeht, trotz blendender, genialer Szenen. Unmittelbar angeregt durch zwei echt romantische Rheinreisen mit Savigny und Arnim, begann Brentano schon in dieser Zeit auch seine erst viel später erschienenen „Rheinmärchen". Den Rhein und seine heute sprichwörtliche Romantik haben er und Bettina zuerst entdeckt und laut verkündet. Durch das ganze Leben Brentanos rauscht dieser Strom, eine

große, den Dichter ständig begleitende Melodie. Immer wieder hat es ihn dorthin gezogen:

Wie Reben sich ranken
mit innigem Trieb,
so, meine Gedanken,
habt hier alles lieb!

Treib' nieder und nieder,
du herrlicher Rhein!
Du kommst mir ja wieder,
läßt nie mich allein!

O Vater, wie bange
war mir es nach dir,
horch meinem Gesange,
dein Sohn ist wieder hier!

Im Jahre 1803 vermählte sich Brentano mit der um siebzehn Jahre älteren Dichterin Sophie Schubert, der geschiedenen Gattin des Professors Mereau in Jena. Er ließ sich mit ihr 1804 zuerst in Marburg, dann in Heidelberg nieder. „Spanische und italienische Novellen", die Sophie dort herausgab, sind von Clemens übertragen. Ein Jahr später kam auch Arnim nach Heidelberg, das nun für die jüngere Romantik das wurde, was für die ältere Jena gewesen war. „Heidelberg", so rühmt Eichendorff, „ist ja selbst eine prächtige Romantik; da umschlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Reben und Blumen und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt." „Aber", so fährt er fort, „es trat gerade damals in Heidelberg noch eine ganz besondere Macht hinzu, um jene glückliche Stimmung zu vertiefen. Es hauste dort ein Zauberer, Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit seinen magischen Kräften umschreibend — das war Joseph Görres." Dessen vertrauteste Freunde waren Arnim und Brentano. Dieser schrieb mit Görres zusammen die satirische Schrift „Des Uhrmachers BDGS wunderbare Geschichte" (1807). Ferner lebte in Heidelberg noch für ein Jahrzehnt Hegel, dann der Altertumsforscher Creuzer (1771—1859), der mit den Ideen der Romantik sein Lebenswerk, die „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen", erhellte. Unter den Studenten befand sich der jüngere romantische Nachwuchs, darunter Eichendorff und der Graf Loeben.

In Heidelberg, der Stadt, die von Gesang tönte und zu Gesang verlockte, brachten Arnim und Brentano ein schon lange gemeinsam vorbereitetes Werk zu Ende: „Des Knaben Wunderhorn" (3 Bände 1806—08). Es war eine Sammlung alter deutscher Volks-, Kinder- und Kirchenlieder, die von den beiden Freunden mit Unterstützung vieler Gleichgesinnter, z. B. der Brüder Grimm, teils unmittelbar aus dem Munde des Volkes, teils aus alten Drucken gesammelt waren. Da manche der Lieder nur bruchstückweise und entstellt in ihre Hände fielen und es ihnen darauf ankam, nicht sowohl ein gelehrtes als ein lebendiges, wirksames Buch zu geben, so nahmen sie sich die Freiheit, manches zu überarbeiten und zu feilen, ein Unterfangen, das ihnen von mancher Seite mit Unrecht verargt wurde. Eine wissenschaftliche Sammlung hätte nie eine solche unmittelbare, echt volkstümliche Wirkung gehabt, wie „Des Knaben Wunderhorn". In einer Zeit tiefsten Elends und Verfalles des Vaterlandes erscheinend, zeugte diese Sammlung von dem unerschöpflichen poetischen Reichtum der Deutschen. So war die Wirkung doppelt segensreich. Der Sinn und die Liebe für das Deutschtum wurde durch sie mit einem Male mächtig belebt. Und mit Recht konnte Arnim im Nachwort dazu schreiben, der Reichtum dieses nationalen Gesanges werde viele überraschen und manche Bemühungen der Zeit ergänzen oder aufheben. Wie zur Aufhellung vergangenen Lebens, so hat die Sammlung aber auch zur Anregung des späteren gedient. Alle namhaften Lyriker des neunzehnten Jahrhunderts sind von der Einfalt und Natürlichkeit und von dem vollen Ton dieser Gesänge berührt worden. Und mit Goethe, dem „Des Knaben Wunderhorn" gewidmet war, möchte man dies Buch auch heute noch „in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen" zu finden wünschen.

Als Sophie schon 1806 starb, kam über Brentano die alte Hast und Unruhe, und es begann aufs neue ein rastloses, nur durch eine kurze, unglückliche und bald wieder gelöste, zweite Heirat mit Auguste Busmann, einer Nichte des Bankiers Bethmann in

Frankfurt a. M., unterbrochenes Wanderleben. Die Gitarre im Arm, zog er wie ein Troubadour den Rhein hinab und hinauf. Bald finden wir ihn auf kurzen Stationen in Frankfurt und in Kassel, dann wieder in Heidelberg bei Arnim, wo er sich an der Gründung der „Zeitung für Einsiedler“ (1808) beteiligt, einem Unternehmen, das alle die jüngeren romantischen Talente um sich sammelte, außer Arnim, Brentano und Görres noch Uhland, Kerner, Ph. Otto Runge, die Brüder Grimm. Das Hauptziel war dabei die Wiedererweckung der alten deutschen Poesie und zugleich die Ausbreitung der romantischen Ideen. Eine Zeitlang weilte Brentano alsdann bei seinem Schwager Savigny in Landshut, hierauf kurze Zeit in Böhmen auf dem Brentanoschen Familiengute Bukowan und in Wien und endlich seit 1814 zu längerem Aufenthalt in Berlin bei Arnim, der sich mit Bettina vermählt hatte.

„Sie gleichen einem blütenbeladenen Zweig ohne Stütze“, hatte ihm einst Sophie Mereau gesagt. Eine Zeitlang war sie ihm dann Stütze gewesen, dann aber, als diese zerbrochen war, schwankte der Zweig wieder haltlos im Winde. „Eins fehlt uns, liebe Bettina,“ schrieb er an seine Schwester, „und mir noch mehr als dir, es ist die Kunst, mit sich selbst genug zu haben, die müssen wir lernen.“ Er hat sie nie gelernt.

Daß bei seinem ruhelosen Leben keine seiner größeren Arbeiten zum Abschluß gelangen konnte, ist nur natürlich. Von der wertvollsten, der „Chronika eines fahrenden Schülers“, ist uns nur ein ergreifend schönes Bruchstück erhalten, das in Brentanos kurzer Ehe mit Sophie entstand und von innerem, friedlichem Glück wie durchleuchtet ist. Alles was er für Sophie empfand, legte er der schönen Laurenburger Els als Glorienschein um das blonde Köpfchen. Alles was der junge Schüler, dem die Schönheit der Welt sich im Wandern erschließt, von seiner Mutter rühmt, rühmt Brentano von Sophie: „Wer war sanfter und feiner und edler als du? Wer war würdiger, zwischen Blumen zu wandeln, als du, die wohl ihre Schwester und Gespielin sein konnte? Standen die Tränlein nicht auf deinen Wangen wie die Tautröpflein auf

diesen Rosen? Gingst du nicht durch den Wald wie ein Lüftlein durch die Blüten, und waren deine Augen nicht getreu und süß schauend wie die blauen Veilchen, deine Lippen nicht wie die rosinfarbenen Nelken, und flog dein gelbes Haar nicht wie der Sonnenschein?" — In Liebe und Naturfreude selig, wähnt der Scholar in holdem Glauben, daß in den Bäumen und Blumen, ja „selbst in den harten Felsen eine Seele wohnt, die mit dem Menschen atmet und fühlt, im Frühling sich mit ihm freut und im Winter mit ihm trauert". Und der Turm, der vor ihm aufragt, ist ihm gleichsam ein Wegweiser zum Himmel, denn „der Sinn des Menschen strebet immer nach dem Unbegreiflichen, als sei dort das Ziel der Laufbahn und der Schlüssel des Himmels; denn bewundern kann der Mensch allein, und alles Bewunderung Erregende ist ein Bote Gottes, der uns mahnet an das Licht". Reich fühlt sich der Arme im Besitze all der irdischen Herrlichkeit, denn der Glanz der Sonne ist sein Gold, der Spiegel der Flüsse sein Silber, die grünen Wiesen mit ihren Blumen sind seine Teppiche, der Himmel mit seinen blauen, gestirnten Gewölben und der grüne hohe Wald seine Hallen.

Brentano malte in dieser einfältigen Lebensfreude des Schülers die Seligkeit, die er selbst ersehnte und zu der sein wildes drängendes Blut ihn nicht kommen ließ. Die „Chronika" schrieb der Deutsche in ihm, aber das italienische Blut spielte ihm hinein, verfärbte ihm die Geschichte und nahm ihm die Ruhe, sie zu vollenden. Ähnlich ging es ihm mit allen seinen Erzählungen, so meisterhaft sie teilweise angelegt sind. Etwas Unausgeglichenes bleibt selbst in der eigenartigen, so überaus reizvollen „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl". Jeder, der liest, wie die alte Frau auf den Stufen des Schlosses in der Nacht diese blutige Dorftragödie berichtet, in der die Ehrliebe und die Ehrfurcht zum verhängnisvollen Ende führen, wird von dem geheimnisvollen, süßen Schauder des echten Märchens ergriffen werden.

Von allen Kunstmärchen, mit denen es immer wegen ihrer Tendenz eine mißliche Sache ist, kommen in entzückenden Einzelzügen

Brentanos Märchen dem Volksmärchen am nächsten, z. B. das reizende, tiefen Sinn unter Schalkheit verbergende „Gockel, Hinkel und Gackeleia", dann der ganze Rheinmärchenzyklus vom Müller Radlauf, ferner das satirische und doch echt poetische, gegen den nüchternen Feind der Romantik, Joh. Heinrich Voß, gerichtete „Märchen vom Murmeltier", wo der Affe Sonneto und die Katze Kanzone Voßchen, das Söhnchen des Erdfräuleins Wurzelwörtchen, ärgern und quälen, dessen „Luise" zwar schönere Füße, aber eine weniger schöne Seele als „Dorothea" hat. Gar lustig ist auch „Das Märchen von dem Schulmeister Klopfstock" und seinen fünf Söhnen, Gripsgraps, Pitschpatsch, Piffpaff, Pinkepank und Trilltrall.

In diesen Märchen, die zum größten Teil erst nach Brentanos Tode veröffentlicht wurden, aber schon ziemlich früh entstanden, zeigt sich uns Brentanos Talent wohl am liebenswürdigsten. Am bedeutendsten aber offenbart es sich freilich in seiner Lyrik; deren Charakter trat ja schon in den Liedern und Romanzen des „Godwi" klar zutage. Späterhin war Brentano eine Zeitlang in Gefahr, in Künsteleien zu verfallen, wie die „Romanzen vom Rosenkranz" (1809) zeigen. Sie wollen gleich Wolframs und Dantes großen Dichtungen ein umfassendes Menschheitsgemälde geben. Ihr Gegenstand ist die Sühnung der Schuld Adams durch Maria, die die Schlange zertritt und dafür mit dem Rosenkranz reiner Menschenseelen gekrönt wird. Trotz wundervoller Vergleiche und Naturschilderungen und Märchenbilder tritt doch gerade hier das Unplastische der Brentanoschen Art hervor; die Gestalten drängen sich in Fülle, und die Gedanken fließen ineinander und verlieren sich ins Unfaßliche; katholische Mystik erhält das Übergewicht.

Von Jugend auf hatte Brentano, der als Katholik geboren war, eine tiefere Zuneigung zur katholischen Kirche, deren ästhetische Formen ihn anzogen, deren großartige Gliederung und ruhige Festigkeit auch wohl schon früh seinen flatternden, haltsuchenden Geist lockte. Je wilder sein Leben, je verzweifelter sein Denken wurde, desto häufiger sind in Zeiten der Zerknirschung seine frommen

Anwandlungen. Und als er schließlich das Leben, das er so sehr geliebt hatte, verdammte als ein Märchen,

erzählt von einem Narr'n: voll Klang und Wut
bedeutend — nichts,

da ward den ihm Nahestehenden die zu erwartende Entwicklung klar. Sie wurde beschleunigt durch ein Herzenserlebnis. In Berlin verliebte er sich 1816 in Luise Hensel, die zum Katholizismus neigende Tochter eines protestantischen Predigers. Brentano, der gewohnt war, rasch zu erobern, wurde zurückgewiesen und, als er nun beginnen wollte, ihr seine Verlassenheit, seine Zerrissenheit zu beichten, an die Kirche verwiesen: „Was hilft es für Sie, daß Sie einem jungen Mädchen das sagen? Sie sind Katholik, sagen Sie Ihrem Beichtvater, was Sie drückt." Das war der entscheidende Anstoß zu Brentanos Umwendung. Am 2. Februar 1817 ging er, seit seinen Knabenjahren zum erstenmal, wieder zur Beichte.

Wie in letzten Zuckungen bäumt sich noch einmal seine große Seele auf. Aus den schmerzlichen Tagen des Kampfes, wo er sich bald an Gott, bald an die Geliebte klammerte, haben wir die schönsten, ja unsterbliche Lieder von ihm:

Gott, dein Himmel faßt mich in den Haaren,
deine Erde reißt mich in die Hölle.

Die musikalische Gewalt seiner Sprache, die ganze Größe seines lyrischen Talentes verband sich mit dem bittersten Erlebnis und schuf Lieder wie den „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe" und „Einsam will ich untergehen". Auch das entzückende „Die Abendwinde wehen" mit seiner süßen, erschütternden Melodie stammt wohl aus dieser Zeit:

Die Abendwinde wehen,
ich muß zur Linde gehen,
muß einsam weinend stehen,
es kommt kein Sternenschein;
die kleinen Vöglein sehen
betrübt zu mir und flehen,
und wenn sie schlafen gehen,
dann wein' ich ganz allein.

Ich soll ein Lied dir singen,
ich muß die Hände ringen,
das Herz will mir zerspringen
in bittrer Tränenflut,
ich sing' und möchte weinen,
solang der Mond mag scheinen,
sehn' ich mich nach der Einen,
bei der mein Leiden ruht.

Mein Herz muß nun vollenden,
da sich die Zeit will enden,
es fällt mir aus den Händen
der letzte Lebenstraum.
Entsetzliches Verschwenden,
in allen Elementen
mußt' ich den Geist verpfänden,
und alles war nur Schaum.

Brentano hat in der Folge ein neues Leben begonnen; er suchte Beziehungen zu frommen Katholiken und verbrachte einige Zeit in Regensburg in nahem Verkehr mit dem duldsamen Bischof Sailer und dem frommen Domvikar Diepenbrock, dem späteren Fürstbischof von Breslau. 1818 begab er sich nach Dülmen in der Rheinprovinz, um die Visionen einer stigmatisierten Nonne, Katharina Emmerich, aufzuzeichnen. Bis zu deren Tode, volle sechs Jahre, blieb Brentano dort; in vierundzwanzig handschriftlichen Bänden hat er den merkwürdigen Ertrag dieses Aufenthalts gebucht. Nach einem kurzen Verweilen in Frankfurt, einem längeren in Regensburg, wo er „Das bittere Leiden Jesu Christi nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich", einen kurzen Auszug aus jenen Aufzeichnungen, herausgab, zog er sich endgültig nach München zurück, das man damals als das Hauptquartier der Spätromantik bezeichnen konnte. Gerade als Brentano eintraf (1827), war Görres an die Universität berufen worden, die der König Ludwig I von Landshut in die Hauptstadt verlegt hatte. Die späteren Häupter des deutschen Katholizismus sammelten sich hier um Görres, der in einem Brief vom 16. Dezember 1827 eben noch über Brentano gespottet hatte: „Ob er gleich den bösen Feind, den er im Leib hält, mit frommen Betrachtungen in starker Abstinenz hält, ist dessen festes Temperament doch nicht so abgeschwächt, daß er nicht von Zeit zu Zeit sich wieder aufrichtet und den Herrn im Hause spielen will." Am 28. Juli 1842 starb Brentano bei einem seiner Brüder in Aschaffenburg. Er hatte zuletzt ein ruhiges, ganz der Religion geweihtes Leben geführt. Seine Lieder schwiegen, seine Kunst war

gestorben; nur wenig gelang ihm noch; nicht mehr der Kunst, sondern der Kirche wollte er dienen. Diepenbrock äußerte bei seinem Tode: „Möge Gott ihm den Frieden schenken, den sein unruhiges Gemüt auf Erden nicht finden konnte: nicht in der Poesie, nicht in der Kunst, nicht in der Liebe und Freundschaft und leider selbst nicht in der Religion."

Brentano hatte im stillen immer eine Sehnsucht nach dem Philisterium, das er verhöhnte: „Sei fleißig und mache, daß dir das Bürgerlich-Mechanische nicht verächtlich wird, es ist die Quelle von viel Geistigem," so riet er Bettina, seiner Schwester, die ihm geistig noch näher verwandt war als leiblich, nur daß sie eines niemals kannte: die Schwermut und seelische Ermattung, die ihren Bruder niederzog. „Meine Seele ist eine leidenschaftliche Tänzerin," schrieb sie ihrem Bruder einmal, „sie springt herum nach einer inneren Tanzmusik, die nur ich höre und die andern nicht." Jene dämonisch drängende, geniale Rastlosigkeit, die in Clemens tobte, lebte auch in ihr. Er bekämpfte seinen Dämon und erschlug ihn schließlich, Bettina aber ließ sich ganz tragen von dem ihrigen und vertraute ihm. „Alle schreien, ich soll ruhig werden, und Du auch, aber vor Tanzlust hört meine Seele nicht auf Euch, und wenn der Tanz aus wäre, dann wär's aus mit mir. — Das aber gelob' ich vor Dir, daß ich nicht mich will zügeln lassen, ich will auf das Etwas vertrauen, das so jubelt in mir." In der Tat blieb sie ihr Leben lang ganz Heiterkeit, Lebenslust und Lebensübermut.

Bettina (Elisabeth) Brentano wurde geboren am 4. April 1785 zu Frankfurt. Früh verwaist, wurde sie in dem Kloster zu Fritzlar erzogen und gewann in dem malerischen, an Denkmälern des Mittelalters reichen Hessenlande jene innige Naturliebe, die ihr ganzes Wesen von Grund aus erfüllt hat. Schon als Kind galt sie für eine kleine Gauklerin und Sylphide; sie war voll Neigung zu Übertreibung und Fabelei, abhold jeder Besonnenheit und Überlegung, wie besessen von Kobolden oder Dämonen.

Nachdem sie 1798 das Kloster verlassen hatte, lebte sie abwechselnd bei ihrer Großmutter Laroche in Offenbach und in Frank-

furt, wo sie sich an die Frau Rat Goethe eng anschloß und sich von ihr Geschichten aus der Jugend ihres großen Sohnes erzählen ließ, dem ihre schwärmerische Liebe gehörte. Auch kam sie mit Goethe selbst in herzlichen Briefwechsel, durfte ihn auch im Frühling 1807 besuchen. Eine wundersame Macht fesselte sie an den Einzigen, gemischt aus Frauenliebe, Verehrung, Begeisterung, gesteigert zu Ekstase und Vergötterung: „Ich häng' mich nicht wie Blei an meinen Schatz," schreibt sie einmal der Frau Aja, „ich bin wie der Mond, der ihm ins Zimmer scheint," aber derb und lustig weist die sie zurecht: „Ei Mädchen, du bist ja ganz toll, was bild'st du dir ein? Ei, wer ist denn dein Schatz, der an dich denken soll bei Nacht im Mondenschein? — Meinst du, der hätt' nichts Bess'res zu tun? — ja proste Mahlzeit" . . . Goethe selbst begegnete ihr vorsichtig und ein wenig kühl, und wenn ihm auch ihre Briefe viel Freude machten und er sie immer wieder zum Schreiben anstachelte, behagte ihm doch ihr Wesen nicht ganz, und er nennt einmal ihren Charakter das wunderlichste Wesen von der Welt, unglücklich zwischen dem Italienischen und Deutschen hin und her schwankend, ohne Boden fassen zu können, und warnte sie wohl väterlich: „Bleibe nur hübsch bei der Stange und gehe nicht zu sehr ins Blaue." Eine Zeitlang gab Goethe den Verkehr mit Bettina auf, weil sie sich gegen Christiane nicht freundlich gezeigt hatte. Doch verzieh er ihr später wieder.

Die zweite Jugendliebe Bettinas war ihr Bruder, die dritte Karoline von Günderode (1780—1806), die sie im Hause ihres Schwagers Savigny in Marburg kennen lernte. Karoline von Günderode hat unter dem Pseudonym Tian Gedichte und Dramen veröffentlicht; sie erdolchte sich 1806 zu Winkel am Rhein aus unglücklicher Liebe zu dem Professor Creuzer in Heidelberg.

Auf ihren Reisen und im Hause ihres Schwagers kam Bettina noch mit einer ganzen Reihe der bedeutendsten Männer in Berührung, so auch mit dem damaligen Kronprinzen von Bayern, den sie für den Freiheitskampf der Tiroler zu begeistern suchte; denn schon früh liebte sie es, ihre kleinen Hände in die

Maschen der Politik eingreifen zu lassen. 1811 vermählte sie sich mit Achim von Arnim. Von nun an war ihr Wohnort abwechselnd Wiepersdorf in der Mark und Berlin, wo ihr Haus im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts neben dem Rahel Varnhagenschen einer der vornehmsten Mittelpunkte des geistigen Lebens gewesen ist.

Erst im Jahre 1831, nach Arnims Tode, begann Bettinas eigene schriftstellerische Tätigkeit, indem sie die Zeugnisse ihres Lebens herausgab, ihren Briefwechsel mit den bedeutenden Menschen, denen sie nahegetreten war, ausgeschmückt, erweitert und poetisiert. Als erstes und bestes Werk dieser Art erschien 1835 „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde". Das Buch wird eröffnet durch Briefe von und an Goethes Mutter; auch die Goethebriefe stützen sich auf einen echten Briefwechsel, mischen aber Wahrheit und Dichtung, da Bettina die Originale nicht vorlagen. Jedenfalls ist neuerdings nachgewiesen, daß sie absichtliche Fälschungen nicht vorgenommen hat und daß z. B. ihre Behauptung, Goethe habe Gedanken aus ihren Briefen in seine Sonette an Minna Herzlieb und in die Gedichte an Marianne Willemer aufgenommen, durchaus zutrifft. An die Briefe schließen sich ein Tagebuch und Anrufungen des Einzigen, die sich wie Gebete ausnehmen, und schließlich die Klagen um Goethes Tod. Es ist bewundernswert, wie Bettina es versteht, den Lebenszeugnissen, die ihrem Buche zugrunde liegen, den Stempel der Romantik und ihres eigenen Geistes aufzudrücken, und wie sie in den einfachen Briefwechsel den Geist echter Dichtung trägt. Dichten will sie ja eigentlich nicht. „Am Dichten", sagt sie, „hindert mich mein Gewissen; wenn ich denk', wie viel reiner, tiefer Sinn dazu gehört, um so weniger kann ich mir's zutrauen." Und doch ist das Buch reich an reinster, köstlichster Poesie. Denn Bettina ist in ihm ganz Herz und Gefühl. Ihre Seele ergießt sich in die Natur, und diese strahlt ihr wider, was sie so tief empfindet. „Ich bin hellsehend — ich habe scharfe Sinne", bekennt sie; ja einmal sagt sie: „Ich bin elektrischer Natur; alles Elektrische regt den Geist zu musikalischer, fließender, ausströmender Erzeugung."

Außer dem „Werther“ haben wir selbst in der Romantik, die in der lyrischen Naturstimmung ihr Höchstes geleistet hat, kaum ein Buch in deutscher Sprache, das so sehr von innigstem Naturgefühl durchdrungen ist. Goethe schreibt darüber an Bettina: „Ich werde nie aufhören, dich mit Lust zu lesen, predige dein Naturevangelium nur immer in der schönen Zuversicht, daß du einen frommen Gläubigen an mir hast.“ Schon als Kind scheute Bettina weder Sturm noch Gewitter noch Sonnenhitze und legte sich gelassen ins Gras unter die schwärmenden Bienen mit Blütenzweigen im Mund, voll festen Glaubens, sie würden ihre Lippen nicht stechen, weil sie so befreundet mit der Natur war. Sie weiß, daß das künstlerische Fühlen, Schauen und Denken erst Geist in die Natur hineinsenkt. „Denken beseelt, alle Wesen färben sich im Gedankenlicht; und wäre Denken nicht, so würde kein Wesen mehr beseelt sein, und die Schöpfung würde stumm in sich versinken.“ Rastlos jagen und stürmen in ihr die Vorstellungen und Bilder, und dies Stürmen und Treiben nennt sie „Denken“. Und das beglückt sie und macht ihr die Natur lebendig. Nichts entgeht ihr, wenn sie nachts den Rhein im Mondenschein hinabgleitet, während glanzverhüllt die Berge daliegen mit ihren Rebstöcken und schlaftrunken das Mondlicht einsaugen; ihre Seele fühlt sie eingepflanzt in die Nachtschauer, „das weite, grenzenlose Heer der Sterne über sich, und das flatternde Mondsilber, das von Ferne zu Ferne auf dem Flusse tanzt, die ungeheure Stille der Natur ringsum, in der man alles hört, was sich regt“. Oder in einsamer melancholischer Stunde möchte sie das Erdenkleid abstreifen und hochfliegen weit in die Lüfte: „Ja, so eine Schwalbe in den Lüften, die mit ihren Flügeln wie mit einem scharfen Bogen den Äther durchschneidet, die hebt sich weit über die Sklavenkette der Gedanken, ins Unendliche, das der Gedanke nicht faßt.“ Und in der Natureinsamkeit ist es ihr, als ob die Natur ein Geist wäre und den Menschen um Erlösung bäte, wehmütig jammernd, und es schneidet ihr ins Herz: „Ich muß einmal recht lang dran denken, vielleicht entdeck' ich etwas, was über das ganze Erdenleben hinaus-

hebt." Und sieht sie im ersten Sonnenstrahl vom Bergesgipfel herab, dann seufzt sie und haucht die Sonne an zum Dank, daß sie ihr in einem Bilde erleuchte, was der Reichtum, der Schmuck ihres Lebens ist, denn „was ich sehe, was ich verstehe, es ist alles nur Widerhall meines Glückes". Ihr ist es eine felsenfeste Gewißheit, daß die Natur Geist und Seele hat und mit dem Menschen verkehrt und daß Lebensverheißungen in den Lüften uns umwehen. „Wenn der Mensch Morgennebel trinkt und die frischen Winde sich mit ihm jagen und der Duft der jungen Kräuter in die Brust eindringt und in den Kopf steigt und wenn die Schläfen pochen und die Wangen glühen und wenn er die Regentropfen aus den Haaren schüttelt: was ist das für eine Lust!" In Pflanzen und Blumen entdeckt sie verzückt die Macht der Liebe. „Ach, wie hat Natur aus Liebe es dem Geist Gottes nachahmen wollen — wie neigt er sich herab zu ihr für diese Zärtlichkeit, ihm entgegenzublühen — ach, alle Form enthält Geist und Leben, um sich auf die Ewigkeit zu vererben. Tanzen die Blumen nicht? Schreiben sie nicht Geist in die Luft? Malen sie sich nicht selbst ihr Innerstes in ihrem Bild?" „Die Natur fühlt sich selig im Geiste des Menschen." „Die Natur ist Sprache der Liebe!" Alle sinnliche Natur wird Geist, aller Geist ist sinnliches Leben der Gottheit. Die höchste Vergeistigung der Natur aber findet in der Kunst statt, am stärksten in der abstraktesten Kunst, in der Musik: „Musik ist die Verklärung der sinnlichen Natur," sagt Bettina, „Musik ist der elektrische Boden, in dem der Geist lebt, denkt, erfindet."

Die Vereinigung von Natur und Poesie, von Leben und Musik aber findet sie in der Liebe, zumal in der Liebe zu dem Einzigen, zu Goethe. Sein Geist ist es, der sie einsame Straßen führt, sich mit ihr niedersetzt am Wasserrand und ausruht und sie dann auf hohe Berge führt; wo sie geht und steht, spürt sie ihn. Sie neigt sich vor ihm, mit dem die Sterne oder die Felsen Rücksprache halten und dessen Blick prophetenhaft durch Nebel und Luftschichten dringt; ihre Gedanken der Liebe vergleicht sie Feldblumen; diese „tun unbewußt ihre goldenen Augen auf, sie lachen

eine Weile in den blauen Himmel, dann leuchten tausend Sterne über ihnen und umtanzen den Mond und verhüllen die zitternden, tränenbelasteten Blumen in Nacht und betäubendem Schlummer. So bist du, Poete, ein vom Sternenreigen seiner Eingebungen umtanzter Mond." Oder sie vergleicht sich dem Springquell, der sich erwartungsvoll dem Licht entgegendrängt, und findet überall in Goethe „die Geisterbasis des Übermenschlichen". Die Erinnerung an die seligen Stunden, die sie bei ihm weilen durfte, bleibt ihr unauslöschlich.

Melodisch strömt der Fluß ihrer Sprache, bald in Hymnen, wie in aufgelöster Lyrik, bald klingt es wie lindes Vogelgezwitscher, bald wie Orgelton und Glockenklang oder wie ein bacchantischer Jubel, der in Raserei endet. Man wandelt bei diesen Bekenntnissen wie in einem Garten, dessen Blumen betäubende Düfte ausströmen; die Überschwenglichkeit überschlägt sich bisweilen, und der Sinn streift an Unsinn. Goethe selbst, der wohl bekannte: „Wer ließe sich nicht von so einer holden Pythonisse gern in jeden Irrtum führen", suchte doch auch ihrem spukhaften Treiben vorsichtig Einhalt zu tun und die wilde Leidenschaft zu kindlicher Vertraulichkeit herunterzudämpfen. In den „Wahlverwandtschaften" zeichnet er in Luciane ein mutwilliges, tändelndes und geistvolles Mädchen, das Männer von Bedeutung und Rang für sich zu gewinnen, Weisheit und Besonnenheit zuschanden zu machen und mit wildem, wunderlichem Wesen selbst bei der Bedächtigkeit Gunst zu erwerben sucht. Damit war Bettina gezeichnet. Ihr Buch aber ist ein bleibendes, ein unvergängliches Denkmal, wie die Seele des größten deutschen Dichters in einer jugendlichen, ungewöhnlichen Frauenseele sich spiegelte.

Der Charakter Bettinas, das leichte, elektrische Wesen bleibt sich auch gleich in den späteren Briefsammlungen, die sie veröffentlichte, in der „Günderode" (1840), einem Buche, aus dem die sanften, melancholisch ernsten Züge der unglücklichen Dichterin den Leser ergreifend anblicken, und in „Clemens Brentanos Frühlingskranz" (1844), einem duftigen, blühenden Kranz

bunter, seltsamer, poetischer, verliebter und launischer Briefe. Endlich sei von Bettinas Schriften noch das tapfere kleine Werkchen „Dies Buch gehört dem König“ (1843) genannt, durch das sie, die sich in den letzten Jahren ihres Lebens rege mit politischen und sozialen Fragen beschäftigte, im Vertrauen auf ihre Fähigkeit, durch ihr Gefühl und ihre Worte hinzureißen, sich an den seelenverwandten König Friedrich Wilhelm IV wendet. Ihr gutes Herz gibt ihr flammende Worte ein, um den König auf Not und Elend in Kellern und Dachkammern aufmerksam zu machen, für Verfolgte einzutreten, wie für die Brüder Grimm und Gottfried Kinkel, und ihn zu veranlassen, „die Fahne der Freiheit zu hissen“. Eine Fülle bahnweisender Gedanken birgt sich in einem Wust phantastischer Einfälle.

So hat Bettina noch in die Bewegung der vierziger Jahre energisch eingegriffen, frisch und jugendlich, wie in der Blüte ihres Lebens und der Romantik. Im Januar 1859 erst starb sie, eine Greisin und doch — ewig ein Kind; und so lebt sie in unserer Vorstellung fort, jugendlich, eine heiß und fröhlich Liebende, beseelt von echt romantischem Geist, ihre Dichtung lebend, ihr Leben dichtend.

Es traf sich seltsam, daß mit Clemens und Bettina, den beiden dämonischsten Erscheinungen der Romantik, zugleich ihr ruhigster, ernstester Geist, Achim von Arnim, aufs engste verbunden war. Einem alten märkischen Geschlechte entstammend, wurde Arnim am 26. Januar 1781 zu Berlin geboren, studierte in Halle und Göttingen Physik; hier lernte er 1801 Clemens Brentano kennen. Durch ihn wurde er zu seinen ersten poetischen Versuchen, wie zu dem Roman „Hollins Liebesleben“ (1802) angeregt. Nach größeren Reisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich, England und Holland sehen wir ihn 1805 in Heidelberg mit Brentano „Des Knaben Wunderhorn“ vorbereiten, dessen Idee von ihm stammte und zu dem er auch die wesentlichsten Beiträge aufbrachte. Brentanos Mitarbeit am „Wunderhorn“ wurde in erster Linie von ästhetischen, Arnims von ethischen und patriotischen Gesinnungen geleitet Sein ernstes, männliches,

ritterliches und schlicht protestantisches Wesen fühlte sich von dem bloß literarischen Treiben der Zeit abgestoßen. Über seiner schwärmerischen Verehrung aller großen Kunst, besonders der Goethes, vergaß er des Lebens und des Volkes nicht. Zu jener Zeit, da Deutschland geschlagen am Boden lag, Napoleon Herr von Europa war, seine Stimme für Deutschtum und Volkstum zu erheben, hieß das Leben wagen. Auch hatten von den gebildeten Deutschen nur wenige Neigung, Napoleon entgegenzuwirken. Viele, wie Goethe, verloren den Rest von Glauben an die politischen Fähigkeiten der deutschen Nation, andere wurden von der Größe des Korsen völlig geblendet, und wieder andere — die große Mehrzahl — gedachten ihres Lebens und Fortkommens und heulten mit den Wölfen; eines der traurigsten Beispiele dieser Art ist der berühmte Geschichtschreiber Johannes von Müller, der nach der Schlacht von Jena als Sekretär der Berliner Akademie Napoleon verherrlichte und danach Minister bei König Jérôme in Westfalen wurde. Um so freudiger wurde das „Wunderhorn" und namentlich die „Zeitung für Einsiedler", die Arnim unter dem Titel „Tröstein samkeit" später in Buchform herausgab, von den Patrioten begrüßt. Hier sahen sie die alte Würde des deutschen Namens erneuert, die glorreiche Vergangenheit der Nation, die Zeit des Mittelalters, der Hohenstaufen und der Reformation der Gegenwart nahegerückt. Das Nibelungenlied, die Minnelieder, Volkslieder und Volksbücher, Märchen und Legenden und die Schriften der Mystiker lebten wieder auf. Die Herausgeber selbst, Arnim, Brentano und Görres, denen die Brüder Grimm, Tieck, Uhland, der Maler Ph. Otto Runge sich anschlossen, waren bemüht, „den ganzen Bienenschwarm der deutschen Volksdichtung einzufangen", ehe er bei der allgemeinen Zerrüttung der Nation für immer verschwärmt war. Hier wurde in der deutschen Sprache und ihren Schätzen zuerst das gemeinsame Band erkannt und eindringlich gepriesen, das alle so lang und hilflos getrennten deutschen Stämme einig umschlang. Und so konnte der Freiherr vom Stein mit Recht sagen: „In Heidelberg, wo die eigentliche Tafelrunde

der deutschen Patrioten sich aufhielt, hat sich ein guter Teil des deutschen Feuers entzündet, das später die Franzosen verzehrte." Achim von Arnim aber war neben Görres die Seele dieser stillen, doch durchdringenden vaterländischen Bewegung.

Die erste Dichtung Arnims, die größeres Aufsehen erregte, war der Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1809); eigene Erlebnisse und Zeitereignisse spiegeln sich darin bunt und verwirrend wider. In demselben Jahr erschien als eine Art Fortsetzung der „Trösteinsamkeit" der „Wintergarten", eine Sammlung von Novellen, die Arnim älteren Vorlagen nacherzählte. Ihm folgte 1811 „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer", eine farbenprächtige, aber zusammenhanglose und von Überfülle erdrückte Darstellung des Studentenlebens und der platten, liederlichen Geistreichigkeit der Zeit; Teufelsbund und Zauberer, Pilgerfahrt und Meerfahrt nach Jerusalem, die Belagerung von Acco, die Versuchungen in der Wüste, der Harem des Bassa, das Nonnenkloster in Jerusalem, der Ritterschlag am heiligen Grabe, alles das und mehr zieht oder jagt an uns vorüber.

1813 gab Arnim abermals eine Novellensammlung heraus, darin die noch heute wirkungsvolle, meisterhaft erzählte Novelle „Isabella von Ägypten, Kaiser Karls des Fünften erste Jugendliebe", die neben seiner späteren Erzählung „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau" zu den trefflichsten Novellen in deutscher Sprache gehört. In der kurzen, gedrängten Erzählung war Arnim unübertrefflicher Meister. Sowie er sich aber an größere Werke machte, zerfloß ihm der Stoff in die Breite und geriet ihm in Verwirrung. Das gilt auch von seinem besten Roman „Die Kronenwächter", dessen erster Teil 1817 erschien, während der zweite erst lange nach dem Tode des Dichters 1854 aus dem Nachlaß herausgegeben wurde. Arnim wollte hier ein Kulturbild aus den süddeutschen Reichsstädten im sechzehnten Jahrhundert geben. Alles, was diese groß und bedeutsam gemacht hat, sollte dargestellt werden. Die Reformation, die Bilderstürmer, der Bauern-

krieg, Feldhauptmann Schärtlin mit seinen Banden, Helden und Fanatiker, Zigeuner und Kriegerhorden ziehen an uns vorüber, aber auch Teufel und Gespenster und der Wunderdoktor Faust fehlen nicht. Die Kleinmalerei erinnert oft an Walter Scott, und bei aller romantischen Ausschmückung tritt ein klarer Sinn für die geschichtlichen Zusammenhänge, eine realistische Anschauungsweise, ein feiner Humor hervor, nicht minder die Wärme eines echt deutschen und ritterlich edelgesinnten Gemütes. Die Kronenwächter selbst bilden einen Geheimbund; sie haben einst die Kaiserkrone Barbarossas geraubt und halten die längst verloren geglaubte verborgen, mit überirdischen Mächten sie hütend und die Gegner mit unerbittlichem Hasse verfolgend. Mit der Zurückeroberung der Krone sollte der Roman seinen Abschluß finden. — So wollte hier der patriotische Sinn des Dichters, der auch in den Freiheitskriegen nur mit schmerzlichem Verzicht untätig zuschaute, dem in der Volksseele unzerstörbaren Glauben an die Wiedergeburt der deutschen Kaisermacht ein Denkmal setzen. Aber unter einer Überfülle von bunten Einzelheiten leidet die Klarheit, so scharf und getreu auch manche Bilder sind.

Arnim starb am 21. Januar 1831 im eben vollendeten fünfzigsten Lebensjahr auf dem Gute Wiepersdorf; seiner Ehe mit Bettina entsprossen vier Söhne und drei Töchter. Den ganzen Mann und seine Denkart kennzeichnet das kurze Gebet, in dem er alle seine Anliegen ans Leben zusammenfaßt:

Gib Liebe mir und einen frohen Mund,
daß ich dich, Herr, der Erde tue kund;
gib Kinder mir, die aller Mühe wert;
verscheuch die Feinde von dem trauten Herd;
gib Flügel dann und einen Hügel Sand,
den Hügel Sand im lieben Vaterland,
die Flügel gib dem abschiedschweren Geist,
daß er sich leicht der schönen Welt entreißt!

Arnims tüchtige Männlichkeit bildet einen scharfen Gegensatz zu dem hitzigen, phantastischen Brentano, und doch kam Arnim nicht ganz aus dessen magischen Kreisen heraus. Verstand und

Phantasie fallen in seinen Dichtungen zu sehr auseinander. Darum wurde er von einem zwar verwandten, im Grunde jedoch schwächeren Geiste, der aber die glücklichste Harmonie von Phantasie und Verstand besaß, überholt: von Eichendorff, der Arnim und Brentano gleich nahestand, mit diesem die echt volkstümliche Kunst, mit jenem die ritterlich ethische Gesinnung teilte, ohne Arnims geistige Größe, ohne Brentanos Glut zu erreichen, aber glücklicher gestimmt und darum wirkungsvoller als sie beide.

Joseph Freiherr von Eichendorff, einem alten katholischen Adelsgeschlecht entstammend, war am 10. März 1788 auf dem Schlosse Lubowitz bei Ratibor in Oberschlesien geboren und wuchs hier in innigstem Zusammenhange mit der Natur auf. Der nüchternen Aufklärung früh abgewandt, mit alten Volksbüchern vertraut und von einer innigen katholischen Gläubigkeit erfüllt, befand er sich, ohne es zu ahnen, schon ganz auf dem Wege der Romantiker, als er deren Bestrebungen zuerst in Halle kennen lernte, wo er 1805 die Universität bezog. Hier lehrten damals Schleiermacher und der Freund Schellings, Fr. Schlegels und Novalis', der 1773 in Norwegen geborene romantische Naturphilosoph Heinrich Steffens, der sich noch als Vierziger am Befreiungskampf beteiligte und als Verfasser vielgelesener geschichtlicher Erzählungen der Literaturgeschichte angehört (gest. 1845 als Professor zu Berlin). Zu den engeren Kreisen der Romantiker wurde Eichendorff erst herangezogen, als er im Frühjahr 1807 nach Heidelberg kam. Hier trat er in nahen Verkehr mit Görres und in ein Verhältnis herzlicher Freundschaft zu einem der jüngeren Romantiker, dem Grafen Loeben. Unter dem Pseudonym „Florens", der Blühende, veröffentlichte Eichendorff damals seine ersten Gedichte. Im Frühjahr 1808 besuchte er Paris und kehrte nach einer echt romantischen Fahrt, die ihn über Heidelberg den Main hinauf nach Würzburg, Bamberg und Nürnberg und von da über Regensburg die Donau hinab nach Wien führte, in die schlesische Heimat zurück. Das lustige Leben, das er auf der Universität geführt und das er nun im Verkehr mit jungen schlesischen Adligen in der Heimat noch eine Zeitlang fortsetzte,

Achim von Arnim
Gemälde von E. H. Ströhling

Bettina Brentano
Gemälde von A. von Arnim-Bärwalde

Joseph von Eichendorff
Handzeichnung von Franz Kugler

Friedr. de la Motte-Fouqué i. J. 1818
Stich von Fr. Fleischmann nach Gemälde von W. Hensel

sowie die vielen fröhlichen Wanderungen und Fahrten seiner Studentenzeit bilden den Grundakkord für alle seine Dichtungen.

In Lubowitz begann er seinen ersten Roman „Ahnung und Gegenwart", wie ihn Dorothea Schlegel taufte, mit deren Stiefsohn, dem Maler Philipp Veit, Eichendorff eng befreundet war. Die Vollendung und Herausgabe verzögerte sich aber noch einige Zeit, da der Dichter 1810 längeren Aufenthalt in Wien nahm, um sich für den österreichischen Staatsdienst vorzubereiten. Bei Ausbruch des Befreiungskampfes 1813 schloß er sich alsdann dem Lützowschen Freikorps an, kam aber nicht ins Feld. Auch 1815 traf er auf dem Schlachtfelde von Waterloo erst ein, als der Sieg entschieden war; hier war es, wo er von dem ihm befreundeten General Gneisenau erfuhr, daß sein Roman, den er seinem Freunde Fouqué zur Herausgabe überlassen hatte, soeben erschienen sei. Nach dem Kriege trat Eichendorff in den preußischen Verwaltungsdienst ein. Damit war seine Jugend und seine poetisch-romantische Zeit abgeschlossen. Wie wenige blieb Eichendorff bis an sein Lebensende zwar schöpferisch, aber nur in Erinnerung an die Vergangenheit, an die Jahre der Kindheit, an die Universitätszeit in Halle und Heidelberg, an die Lehr- und Wanderjahre seines Lebens. Alle seine Dichtungen, auch die des Greises, zehren von den Schätzen, die der Jüngling heimbrachte; damit hängt eine gewisse Eintönigkeit, zugleich aber auch die Jugendlichkeit und der unverwelkliche Enthusiasmus seiner Werke eng zusammen. Eichendorffs Begabung war im wesentlichen lyrisch. Seine Gedichte gehören zu den volkstümlichsten und wertvollsten, die wir in deutscher Sprache besitzen. Ihm ist die Wünschelrute verliehen, damit er das Rätsel der Erscheinungen entsiegelte:

Schläft ein Lied in allen Dingen,
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
triffst du nur das Zauberwort!

Er verstand es, die Dinge zu erlösen aus ihrem Schlaf; ja darin liegt seine größte Kunst, wie er die ungewissen, dämmerhaften

Stimmungen der Seele, in denen sie zwischen Himmel und Erde, zwischen Leid und Lust, zwischen hell und dunkel träumend schwankt, zu bannen und zu lösen versteht, wie er das Unbewußte ins Bewußtsein heraufhebt. Bis ins Dämonische, Schauerliche weiß er diese Stimmungen zu steigern, bis ins Verträumte und Liebliche weiß er sie zu läutern. Etwas Traumhaftes ist seinen Liedern fast immer eigen, etwas Weltfremdes bei aller Weltlust, etwas Versonnenes und Heimliches bei aller lauten Fröhlichkeit; das macht die Sehnsucht, die in ihnen allen zittert. Das Lied der Sehnsucht hat keiner unermüdlicher, lieblicher und ergreifender gesungen als Eichendorff. Die Natur war ihm im Innersten lieb und vertraut. Er hat dem Leben nicht fremd gegenüber gestanden, und doch zog ihn die Sehnsucht in bessere, schönere Lande:

Es wandelt, was wir schauen,
Tag sinkt in Abendrot,
die Lust hat eignes Grauen,
und alles hat den Tod.

Ins Leben schleicht das Leiden
sich heimlich wie ein Dieb,
wir alle müssen scheiden
von allem, was uns lieb.

Darum sucht er in Träumen die bessere Welt, seine Helden sehnen sich alle nach einem irdischen Himmelreich, als welches ihm Italien erscheint, wo alles warm, reich, golden, blau und blühend ist; er selbst aber schmiegt sich an den Mantel der Mutter Gottes und dient in frommer Gläubigkeit seiner Kirche. Ein kindliches, reines Herz war ihm eigen, das er sein Lebenlang bewahrte:

Wie in einer Blume himmelblauen
Grund, wo schlummernd träumen stille Regenbogen,
ist mein Leben ein unendlich Schauen,
klar durchs ganze Herz *ein* süßes Bild gezogen.

Stille saß ich, sah die Jahre fliegen,
bin im Innersten dein treues Kind geblieben;
aus dem duft'gen Kelche aufgestiegen,
ach! wann lohnst du endlich auch mein treues Lieben?

Der ganze Charakter Eichendorffs enthüllte sich sogleich in jenem ersten Roman, in „*Ahnung und Gegenwart*“ (1815), der auch, eine romantische Gewohnheit auf die Spitze treibend, über fünfzig seiner Lieder enthielt. Diese Überladung mit Gedichten, die

bei einem andern leicht wie Künstelei wirken könnte, bleibt aber bei Eichendorff natürlich, weil es dem Charakter seiner Dichtungen und Helden so ganz entspricht, daß die handelnden Personen am Morgen, am Abend oder sonst in stillen, verliebten oder traurigen Stunden ihre Gefühle in Verse fassen, der Liebsten aufschreiben oder singen. Der Einfluß von „Wilhelm Meister" ist auch bei „Ahnung und Gegenwart" unverkennbar, ja man könnte diesen Roman Eichendorffs als den frommen, einfachen und lieblichen Bruder des Goetheschen Werkes bezeichnen. Musikanten und Schauspieler, Studenten, Jäger und schöne Mädchen geleiten den Helden durchs Leben; von der oberflächlichen Kultur der großen Städte und des Hofes wendet er sich ab und sucht sein Heil im innigen Verkehr mit der Natur und im Dienste der Gottheit. Wo der Roman ernst wird und der Dichter an die großen Probleme der Zeit und des menschlichen Lebens rühren möchte, versagt ihm freilich die Kraft, die im harmlosen, leichten und fröhlichen Spiel der Phantasie ihre Stärke hat, wie am vollendetsten die berühmte Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" (1826) zeigt. „Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüte": dies Wort des Taugenichts kann man als Motto über die ganze Erzählung setzen. Unverhofft überkommt ein Glück nach dem andern diesen göttlich leichtsinnigen Burschen, dem es eins ist, ob er als Gärtner oder Einnehmer die Tage in Müßiggang verbringt, ob er nach Italien entführt und als verkleidete Jungfrau umschwärmt wird und ob die Geliebte eine gnädige Frau oder eine arme Waise ist: sein frommes, kindliches Gemüt, sein goldiges Herz nimmt alles dankbar hin. Mit seinem unverwüstlichen Glauben an die Welt, an das Leben voll Schönheit symbolisiert er gleichsam die Poesie selbst, die alles umgoldet, alles als ganz natürlich erscheinen läßt, was noch so wunderbar ist. „Und es war alles, alles gut." So klingt die kleine Dichtung wohllautend aus.

Verwandten Geistes mit dem „Taugenichts", weniger bekannt, aber eigentlich noch reicher an allen Schätzen, mit denen Eichendorff seine Dichtungen zu schmücken verstand, ist die spätere Novelle

„Dichter und ihre Gesellen“ (1834). Die fröhliche, heitere Leichtigkeit des „Taugenichts“ ist hier durch eine leise Schwermut gedämpft und vertieft. Alles blüht noch einmal golden und reich auf, aber das Welken sitzt schon im Herzen der Blüten, alles hat eine Sehnsucht zu vergehen, eine Sehnsucht über die Welt hinaus:

Und die Vögel ziehn über die Buchen,
der Sommer, der ist vorbei,
ich aber muß wandern und suchen,
wo der ewige Frühling sei.

Helles Lachen schöner Frauen, Jagdhornschall, Tanz und Musik, deutsche Vollmondnächte, heiße Nächte in Rom und kühle Tage auf fröhlicher Wanderschaft, lustige verliebte Pärchen, junge Dichter, die an der Liebe und der Sehnsucht verbrennen, dazwischen zarte, kindliche Seelen, die nach langem Irren und Wirren ewiges Glück und Seligkeit in der Liebe finden: all das zieht vorbei wie eine lustige Maskerade des Lebens, zieht vorbei und verhallt. „Und eine tiefe Wehmut befällt uns, da nun alle die lieben, langgewohnten Stimmen nach und nach verhallen, wie wenn wir im Herbste die bunten Wandervögel über uns fortziehen hören.“ Nur ein Einsiedler bleibt in dem einsamen Walde zurück, wo vorher der Dichter alle Personen seiner Dichtungen zusammengeführt hatte; traurig sieht er den Gestalten nach, die in alle Winde davonziehen — „da ging die Sonne prächtig auf, die Morgenglocken klangen über die stille Gegend, und der Einsiedler sang:

Wie ziehen treulich auf die Wacht,
wie bald kommt nicht die ew'ge Nacht
und löschet aus der Länder Pracht,
du schöne Welt, nimm dich in acht!“

So schließt auch diese Dichtung mit einer ethischen Wendung, wie sie Eichendorff liebte und wie man sie sich von ihm auch gerne gefallen läßt; so zart, vornehm und überzeugt trägt er sie vor, so sehr entsprach seinem edlen, liebenden Wesen die Absicht, auch sein Volk zu erziehen und zu veredeln.

Von den kleineren Novellen Eichendorffs sind noch zwei allgemeiner bekannt, obgleich sie nicht auf der Höhe der vorigen stehen:

„Das Marmorbild“ (1826), das an die alte Sage von Frau Venus anknüpft, die sich aus dem Stein in lockende Menschengestalt wandelt und die Sinne der Sterblichen in magischen Mondnächten berückt und verzaubert; ein edler Jüngling aber besteht den Kampf mit ihrer verführerischen Macht. Die zweite Novelle, „Das Schloß Dürande“ (1837), spielt in der Zeit der französischen Revolution und gibt in prächtigen Einzelszenen ein fesselndes Bild wildbewegter Ereignisse.

Die epischen Gedichte, die Eichendorff im Alter schrieb: „Julian“ (1853), „Robert und Guiscard“ (1855) und „Lucius“ (1857), sind nur in ihren lyrischen Partien, die allerdings auch die Hauptsache ausmachen, vortrefflich. Seine Dramen und Komödien hat man nie recht beachtet, doch verdient mindestens das dramatisierte satirische Märchen „Krieg den Philistern!“ (1824), ein sehr lustiges und witziges Spiel, allgemeinere Aufmerksamkeit. In den letzten Jahren seines Lebens veröffentlichte Eichendorff einige literarhistorische Werke, wobei er freilich etwas einseitig von katholisch-romantischem Standpunkt urteilt; trotzdem ist insbesondere seine Schrift „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland“ (1847) namentlich da beachtenswert, wo er aus eigener Erfahrung schreibt. — Im Dezember 1816 war Eichendorff in den preußischen Dienst getreten und 1824 Oberpräsidialrat in Königsberg geworden, in welcher Stellung er sich um den Aufbau der Marienburg verdient machte. Später ins Kultusministerium berufen, nahm er 1844 aus konfessionellen Gründen seinen Abschied. Am 26. November 1857 starb er in St. Rochus bei Neiße. —

Mehr und mehr hat sich uns unter den Händen der Begriff der Romantik verfärbt; von den Begriffsbestimmungen, die einst Friedrich Schlegel und Novalis gegeben hatten, ist längst nicht mehr die Rede, nebensächliche Strömungen sind in den Vordergrund getreten, Begleiterscheinungen haben sich als charakteristische Merkmale herausgebildet. Es ist der gewöhnliche Lauf der Entwicklung, nach dem sich alles verflacht, sowie es aus den Händen

der Schöpfer gleitet und Mode wird, und die Romantik war Mode geworden. An Stelle der großen traten die geschickten Geister, die in weiteren Kreisen die Romantik mundgerecht zu machen verstanden. Der erste, der mit Erfolg die Wendung zu jener Mondschein- und Butzenscheibenromantik machte, deren Spuren wir bis auf unsere Tage verfolgen, war Fouqué.

Friedrich de la Motte Fouqué, 1777 zu Brandenburg a.H. geboren, anfänglich Offizier, lebte nach seiner Vermählung mit der gleichfalls schriftstellerisch tätigen Karoline von Briest (1773—1831) auf deren Gut Nennhausen bei Rathenow ganz der Dichtkunst; er starb 1843. Seine ersten Werke lesen sich sehr gefällig, und namentlich das Nixenmärchen „Undine“ (1811) ist von unverwelklichem Zauber. Selbst der Spott eines Heine machte vor dem kristallhellen Werkchen halt, und im Hinblick auf die ergreifende Szene, wo die verstoßene Undine dem treulosen Ritter vor seiner Wiedervermählung mit einem Kusse die Seele raubt, sagt er: „Dieses Gedicht ist selbst ein Kuß; der Genius der Poesie küßt den schlafenden Frühling, und dieser schlug lächelnd die Augen auf, und alle Rosen dufteten, und alle Nachtigallen sangen, und was die Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, das hat unser vortrefflicher Fouqué in Worte gekleidet.“ — Rührend durch die echt dichterische Naturſymbolik ist das Ende des Märchens: als der Ritter bestattet wird, sieht man eine weiße Fremde folgen und dann verschwinden; aber „an der Stelle, wo sie gekniet hatte, quoll ein silberhelles Brünnlein aus dem Rasen; das rieselte und rieselte fort, bis es den Grabhügel des Ritters fast ganz umzogen hatte; dann rannte es fürder und ergoß sich in einen stillen Weiher, der zur Seite des Gottesackers lag. Noch in späten Zeiten sollen die Bewohner des Dorfes die Quelle gezeigt und fest die Meinung gehegt haben, dies sei die arme, verstoßene Undine, die auf diese Art noch immer mit freundlichen Armen ihren Liebling umfasse.“

In späteren Werken wandte sich Fouqué der altertümelnden Ritter- und Heldenromantik zu, die nun Mode wurde. In Schauspielen und Romanen führte er deutsche, französische, normannische

und isländische Recken vor, die mit fabelhafter Tapferkeit die Welt durchziehen, Schlachten gewinnen, Herzen brechen, die Laute schlagen, mit Sarazenen, Drachen und Riesen kämpfen und in die Netze von Feen und Nixen fallen. Einige Titel schon genügen zur Charakterisierung. „Der Held des Nordens, eine Nibelungentrilogie“ (1810), „Alboin der Longobardenkönig, ein Heldenspiel“ (1813), „Die Fahrten Thiodulfs des Isländers, ein Ritterroman“ (1815), „Ritter Elidouc, eine altbretonische Sage“ (1823), „Der Sängerkrieg auf der Wartburg, ein Dichterspiel in drei Abenteuern“ (1828), und so fort, im ganzen über anderthalb hundert Werke. Fouqué bildete sich ernsthaft ein, die alte Ritter- und Fabelzeit zu beschwören, aber zu deutlich zieht der sentimentale, teeduftende Geist seiner eigenen Zeit durch die Taten und Gespräche seiner Helden und edlen Damen. Trotzdem sind einige der Fouquéschen Romane, wie z. B. „Der Zauberring, ein Ritterroman“ (1813), auch heute noch reizvoll zu lesen, und Fouqués Recken und Riesen haben in den Befreiungskriegen manchen Jüngling zu weit handgreiflicheren und segensreicheren Taten verführt, als diejenigen waren, die der Dichter auf dem Papier ausmalte. Schließlich aber ward man des andauernden Schwertgerassels, Minnesingens und Feenzaubers leidlich satt, und da die Masse in den Theaterrequisiten, die Fouqué immer wieder hin und her schob, den Kern der ganzen Romantik vermutete, kam mit diesem Dichter die Richtung selbst in den ungerechtesten Verruf, den die Nachfahren Fouqués, die sein Ruhm natürlich zahllos hervorrief, noch verstärkten.

Im Gegensatz zu diesen, die im Äußerlichen und Stofflichen das Wesen der Romantik sahen, stehen die Ästheten, die im Formellen den Schwerpunkt suchten. Die echten Dichter der Schule wie Novalis überbietend, verherrlichen sie z. B. aus bloßem ästhetischen Gefallen den Marienkult. Die Romantik, die nur dort groß und rein sein kann, wo sie innerste Herzenssache ist, wird durch solche Nachahmung in ihr Gegenteil, in Unnatur und Spielerei, verkehrt. Eine gewisse gefährliche Dunkelheit der romantischen Begriffe gab sie ja nur zu leicht den Schwärmern preis. Auch ein so ausgesprochenes

Talent wie es Graf Otto von Loeben (1786—1825) war, entging nicht der Gefahr, die Romantik in ihre Karikatur zu verzerren. Auch der Landrat Wilhelm von Schütz (1776—1847), dessen Schauspiel „Lacrimas" A. W. Schlegel herausgab, ist hier zu nennen. Bei ihm verstieg sich die Spielerei mit romantischen Formen so weit, daß er Dramen in Sonetten schrieb. Einige gute lyrische Gedichte gelangen auch ihm. Die unangenehmste Verzerrung der Romantik aber zeigt das Leben und Dichten eines Mannes, der durch seine im Geistigen wie im Leiblichen zur Ausschweifung geneigte Natur die bedeutenden Talente, die er besaß, zerstörte: Zacharias Werner. Als Sohn eines Professors 1768 in Königsberg geboren und zunächst im Staatsdienst angestellt, erregte er durch seine Dramen „Die Söhne des Tals" (1803) und „Das Kreuz an der Ostsee" (1806) Aufsehen. Ein drittes Stück „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" (1807) machte seinen Namen in ganz Deutschland berühmt. Er selbst betrachtete seine poetischen Schöpfungen, in denen sich eine unangenehme Spielerei mit der Religion, mit geheimen Bünden und Sekten, mit Träumen, Visionen und Symbolismen recht breit macht, als „Vorarbeiten zu der neuen Religion, die der Menschheit gegeben werden muß". Eine Erneuerung wahrer Religiosität lag ihm angeblich sehr am Herzen, schließlich landete aber auch er nach einem ausschweifenden, haltlosen Leben in dem rettenden Hafen. Auf einer Romreise trat er zum Katholizismus über und ließ sich 1814 zum Priester weihen. Er lebte und predigte fortan in Wien, wo er 1823 starb.

Während Werners ersten Dramen eine gewisse Geschicklichkeit und poetischer Wert nicht abzusprechen ist und den späteren eine Glaubensseligkeit innewohnt, die mit wollüstigen Schauern in den Tod geht, leitete er durch das Trauerspiel „Der 24. Februar" (1815) eine der unangenehmsten Erscheinungen unserer Literatur ein, die Schicksalstragödie. Das Hereingreifen fremder Gewalten in das Leben des Menschen ist die Grundlage dieser Stücke. Der ratlose Mensch erliegt, wie Werner selbst, einem tückischen, unfaßbaren Schicksal. Er lebt nicht, er wird gelebt, wird vernichtet. Das Schicksal hatten

ja auch die Griechen in den Mittelpunkt ihrer Tragödien gestellt, aber bei ihnen ist es eine große, des kleinen Menschen nicht achtende Gewalt; in dem gewaltigen Sturm des Schicksals biegen und brechen die kleinen Bäume der Menschen. Kann der Sturm seinen Weg ändern, um die Bäume zu schonen? Bei Werner aber ist das Schicksal etwas Kleinliches, Tückisches, eine Katze, die mit der Maus spielt, die Kralle in die Falle steckt, sie wieder herauszieht, das Mäuschen immer wieder ein Stückchen laufen läßt und schließlich doch frißt. „Das gigantische Schicksal, das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt," ist zu einer alten Trottel geworden, die mit Messern, Sensen, Dolchen, mit Träumen und Ahnungen und Flüchen und allerhand geheimnisvollem Brimborium hausieren geht, wie man mit Recht gespottet hat. Sie sitzt steif und starr da und wartet, bis der 24. Februar gekommen ist, um dann mit all dem blutigen Handwerkszeug zu wirtschaften und schuldlose Menschen hinzuschlachten. Nur abgeschmackt kann uns heute dies Herabziehen der tragischen Größe ins Kindische und Läppische erscheinen.

Noch unleidlicher als Werner verzerrten seine Nachfahren die alten großen tragischen Begriffe Schuld und Schicksal ins Alberne und Spielerische. Genannt seien von ihnen nur Adolf Müllner (1774—1829), ein Neffe Bürgers, mit seinen Stücken „Der 29. Februar" und „Die Schuld", sowie Ernst von Houwald (1771—1845) und seine Stücke „Das Bild" und „Leuchtturm". Ein Schwank heißt: „Seinem Schicksal kann niemand entgehen". Wie genau diese Dichter alles wirklich nur an einem Faden aufhingen, beweist eine Stelle aus Müllner:

Tun? Der Mensch tut nichts. Es waltet
über ihm verborgener Rat,
und er muß, wie dieser schaltet.
Tun? Das nennst du eine Tat?

O ich bitte dich, laß das ruhn!
Alles, alles hängt zuletzt
am Réal, den meine Mutter
einer Bettlerin verweigert.

Wir werden weiterhin noch gelegentlich auf die Schicksalstragödie zurückgreifen müssen: sowohl Kleists als auch Grillparzers Jugendwerke hängen mit ihr zusammen, und heute noch sind die Stücke nicht ganz verschwunden, in denen man drei Akte lang darauf wartet, daß der zum Beginn geheimnisvoll blinkende Dolch oder knackende Revolver sein Werk tut.

Daß die literarische Romantik so allenthalben zu versanden und zu verdorren drohte und Brentano klagen mußte: „Es ist aber auch jetzt ein solches Gesinge und ein solcher Romantismus eingerissen, daß man sich schämt, auch mit beizutragen", erklärt den schlechten Ruf, in den die Romantiker kamen, zur Genüge. Man sah, wie der alte Voß in Heidelberg, in ihnen entweder spielerische Narren oder römische, pfäffische Finsterlinge, und wer noch den älteren Romantikern wegen ihres philosophischen Geistes günstig gesinnt war, verdammte doch die jüngeren als die nur literarische, beschauliche, genießende Generation. Wenn aber auch die jüngeren Romantiker an Größe der Gedanken hinter den älteren zurückstanden, so haben sie dagegen auf Wissenschaft und Leben um so unmittelbarer befruchtend gewirkt. Die Geschichtswissenschaft, Sprachforschung, Literatur- und Kunstgeschichte, Mythologie und selbst die Medizin verdanken ihnen wichtige Anregungen; stand doch neben den Dichtern, und in engster Beziehung zu ihnen, eine Reihe der bedeutenden Männer der Wissenschaft, die für ihre Gebiete die romantischen Ideen nutzbar machten.

Einer der charaktervollsten Köpfe unter diesen romantischen Denkern und Gelehrten war Joseph Görres, geboren 1776 in Koblenz als Sohn eines rheinischen Floßhändlers und einer Italienerin. Begeistert von der französischen Revolution, gründete er im Alter von einundzwanzig Jahren 1796 in Koblenz „Das Rote Blatt" und betrieb darin eifrig den Anschluß der Rheinlande an die französische Republik, kam aber an der Spitze einer Deputation, die jenen befürworten sollte, in dem Augenblick in Paris an, als das Glockengeläute aller Kirchen den Sturz der Republik verkündete. Von da an war er ernüchtert und wurde der entschlossenste Gegner Frankreichs. 1806 ließ er sich als Privatdozent in Heidelberg nieder und gewann einen außerordentlichen Einfluß. „Es ist unglaublich," schrieb Eichendorff, der ihn damals hörte, „welche Gewalt dieser Mann auf die Jugend ausübte. Sein freier Vortrag war monoton, fast wie fernes Meeresrauschen schwellend und sinkend, aber durch dies einförmige Gemurmel leuchteten zwei wunderbare Augen und zuckten Gedanken-

blitze beständig hin und her; es war wie ein prächtiges, nächtliches Gewitter, weckend und zündend für das ganze Leben." Görres, der anfänglich über Ästhetik las, wandte mehr und mehr seine besten Kräfte auf die altdeutschen Studien. 1807 gab er seine Schrift über „Die teutschen Volksbücher" heraus, mit der er die germanistischen Studien begründete; 1808 hielt er eine Vorlesung „Über altdeutsche Literatur", wohl die erste, die auf deutschen Universitäten überhaupt über diesen Gegenstand gehalten wurde. An der „Zeitung für Einsiedler" war er mit einem Aufsatz „Der gehörnte Siegfried und die Nibelungen" und mit eigenen Dichtungen beteiligt. Auch seine „Mythengeschichte der asiatischen Welt" (1810) hängt insofern mit seinen altdeutschen Studien zusammen, als er die germanische Poesie an den „Ursitz der Völker" anknüpfte und zuerst auf ihre Verwandtschaft mit der orientalischen, namentlich mit der persischen Literatur hinwies. Sein letztes der altdeutschen Literatur gewidmetes Werk erschien 1817: „Die altdeutschen Volks- und Meisterlieder". Während des Befreiungskampfes begründete Görres den „Rheinischen Merkur", eine Zeitschrift, die in den Jahren 1814—16 mit durchaus selbständigem, unabhängigem Geiste die Interessen des deutschen Volkes so kraftvoll und ernst vertrat, daß Napoleon sie als die sechste Großmacht bezeichnete. Wegen des Freimuts, mit dem er die Beschlüsse des Wiener Kongresses besprach, sah Görres sich genötigt, Deutschland zu verlassen, und so hielt er sich erst in Straßburg, dann in der Schweiz auf. Durch die Ideen Chateaubriands und Lammenais', mit denen er hier bekannt ward, wurde er mehr und mehr darin bestärkt, daß in der Herrschaft der Kirche das alleinige Heil für die Gesellschaft zu finden sei. Seinen neuen Anschauungen gab er zunächst in der Schrift „Europa und die Revolution" (1821) Ausdruck, der Friedrich Schlegel lebhaft zustimmte.

Im Jahre 1826 veröffentlichte Voß in Heidelberg seine „Antisymbolik", in der dieser alte Rationalist und unversöhnliche Gegner die Romantik aufs heftigste angriff und ihr die ganze Verantwortung an der im Gang befindlichen kirchlich-politischen

Reaktion aufbürdete. Diese Schrift hatte vollends die Wirkung, daß sich die Anhänger Roms unter Görres' Führung sammelten. Die Begründung eines Kampforgans „Der Katholik" durch den nachmaligen Bischof Räß in Straßburg geschah auf Görres' Eingebung hin. Aus seinem Exil wurde dieser im Jahre 1827 durch die Berufung zum Professor in München erlöst, das durch König Ludwig I nun die Hochburg der katholischen Romantik wurde. Görres' Alterswerk, die „Christliche Mystik" (1836—42), darin er die Geschichte der Menschheit in ihrem Kampf mit den Dämonen und Teufeln, in ihrer Sehnsucht nach den Himmeln und der Erlösung in gewaltigen Zügen ausmalte, ist bei aller sich darin breitmachenden Wundersucht doch ein bedeutendes Denkmal der katholischen Wissenschaft und hat, wie Görres' Münchener Wirksamkeit überhaupt, zur Wiedererstarkung und Verinnerlichung des katholischen Geistes wesentlich beigetragen.

Das Studium der deutschen Dichtung des Mittelalters, das Tieck, Brentano, Arnim und Görres eingeleitet hatten, setzten in streng wissenschaftlicher Weise die Brüder Jakob und Wilhelm Grimm fort. Der Lebensgang der beiden Brüder war merkwürdig ähnlich. Beide in Hanau geboren, Jakob 1785, Wilhelm 1786, waren sie in Steinau in Hessen, wo schon ihr Großvater Prediger, ihr Vater Amtmann war, erzogen worden und hatten dann in Marburg bei Savigny die Rechte studiert. Jakob begleitete diesen 1805 nach Paris, um die Bibliothek nach Handschriften zu durchforschen. Im Jahre 1808 wurden beide Brüder in Kassel an der Bibliothek angestellt und widmeten sich hier hauptsächlich der Erforschung der althochdeutschen Handschriften. Sie blieben in Kassel bis zum Jahr 1828, wo sie einem Ruf an die Universität Göttingen folgten. 1837 beteiligten sie sich gemeinsam mit Dahlmann und Gervinus an dem berühmten Protest der „Göttinger Sieben" gegen den Verfassungsbruch des hannoverschen Königs und wurden ihrer Stellung enthoben. 1840 erhielten sie durch Friedrich Wilhelm IV einen Ruf an die Akademie der Wissenschaften nach Berlin mit dem Rechte, Vorlesungen an der Universität zu halten; Wilhelm starb

1859, Jakob, der seinem Bruder den Nachruf in der Akademie hielt, folgte ihm 1863. „Von Jugend an", führte er in jener Rede aus, „lebten wir in brüderlicher Gütergemeinschaft, es war natürlich, auch viele unserer Arbeiten zu verbinden." Unter den von Jakob allein verfaßten großen Arbeiten interessiert uns hier vor allem die bahnbrechende, aus völlig neuem, von dem Verfasser in unablässiger Arbeit gesammeltem Quellenmaterial geschöpfte „Deutsche Mythologie" (1835) und die „Geschichte der deutschen Sprache" (1848). Wilhelms bedeutendstes, ohne Mitarbeit des Bruders entstandenes Werk sind die „Altdänischen Heldenlieder" (1811). Von den gemeinsamen Arbeiten der Brüder erschienen zuerst die „Kinder- und Hausmärchen", zwei Bände 1812, ein dritter 1822, die Sammlung der unsterblichen, wundervollen, ernsten und lustigen Mären unseres Volkes, die an Schönheit, Tiefe und Reichtum in den Literaturen anderer Völker kaum ihresgleichen haben und in denen der Charakter des deutschen Volkes sich vielleicht unmittelbarer darstellt als in irgendeinem anderen Werke. Nicht in den Fabeln der Märchen und Geschichten, in dem kindlichen Geist, mit dem sie erfüllt sind, in den geheimen Beziehungen, die sie zu unser aller Leben haben, liegt ihr größter Reiz. Aus dem Volke sind sie gesammelt; der Geist des Volkes träumt und plaudert, lacht und weint in ihnen. Die „Deutschen Sagen", die die Brüder Grimm 1816 und 1818 folgen ließen, ergänzen die Märchen, zu den lieblichen Spielen der Phantasie unseres Volkes seine heroischen Träume stellend. Zu diesen beiden mehr schöngeistigen Werken tritt als die dritte gemeinsame große Tat der Brüder die Begründung des „Deutschen Wörterbuchs", dessen erster Band 1854 erschien und das trotz der rastlosen Arbeit zahlreicher Forscher noch immer nicht vollendet ist. Dies Wörterbuch will den ganzen Sprachschatz der letzten vier Jahrhunderte unserer Literatur und Kultur umfassen und erklären; es ist ein Monumentalwerk deutschen Geistes überhaupt, eine unschätzbare Quelle für die Erkenntnis unserer Sprache, ja für das Verständnis unserer Kultur und unseres Wesens. „Deutsche, geliebte Landsleute, welches Reichs, welches Glaubens ihr seied, tretet ein in die euch

allen aufgetane Halle eurer angestammten, uralten Sprache, lernet und heiliget sie und haltet an ihr; eure Volkskraft und Dauer hängt an ihr!" So mahnt Jakob Grimm in der Einleitung, und man kann das Verdienst solcher Worte und Taten ermessen, wenn man bedenkt, daß er damals noch ganz mit Recht sagen konnte: „Was haben wir denn Gemeinsames als unsere Sprache und Literatur?"

Neben den Brüdern Grimm und durch ihr Beispiel ermuntert, arbeitete noch eine ganze Reihe Gelehrter an der Aufdeckung der altdeutschen Literatur, von deren Größe man wenige Jahre vorher nicht einmal eine Ahnung gehabt hatte. Besonders verdient machte sich noch Fr. H. von der Hagen (1780—1856) durch die Herausgabe des Nibelungenliedes, der „Werke Gottfrieds von Straßburg" und namentlich durch seine große, noch heute unentbehrliche Sammlung der „Minnesinger", sowie durch die „Gesamtabenteuer", altdeutsche Erzählungen, Schwänke und Legenden enthaltend.

Wie die Romantiker die Aufmerksamkeit auf die altdeutsche Dichtung lenkten, so weckten sie auch das Verständnis für die bildende Kunst jener Zeit. Von der Sammlung alter Kunstwerke, die die Brüder Melchior und Sulpiz Boisserée in Köln anlegten, war schon die Rede. Ihrer Anregung ist auch der Ausbau des Kölner Doms zu danken. Der romantische Einfluß erstreckte sich aber wie auf die Dichter, so auch auf die schaffenden Maler, unter denen der schon genannte, auch als Dichter tätige Freund Tiecks, Philipp Otto Runge (1777—1810), hervorgehoben sei, dessen Zeichnungen eine zauberhaft belebte Welt ganz im Sinne der Romantik darzustellen suchten. Wegen einer Anzahl einfacher, aber tiefer Lieder und seiner fragmentarisch niedergeschriebenen Gedanken voll tiefer Welt- und Kunstkenntnis verdient Runge auch als Schriftsteller Beachtung; von ihm stammt auch die eines großen Dichters würdige Fassung der niederdeutschen Märchen „Van den Machandel-Boom" und „Van den Fischer un siine Fru", die von den Brüdern Grimm in ihre Sammlung aufgenommen wurden. Nur im Vorbeigehn seien von Malern der Romantik noch der stark

Jakob und Wilhelm Grimm
Photographie nach dem Leben

E. Th. A. Hoffmann
Stich von Ludw. Chr. Buchhorn nach Hoffmanns Selbstbildnis

Joseph Görres i. J. 1837
Stich von Const. Müller nach Handzeichnung von E. Steinle

katholisierende Nazarener Friedrich Overbeck (1789—1868), Peter von Cornelius (1783—1867) und Philipp Veit (1793—1877), der Sohn von Dorothea Schlegel, genannt. Von den Landschaften Kaspar Friedrichs (1774—1840) sagt Tieck, daß sie nachträglich zu seinem Erstaunen Ideen wirklich gemacht hätten, die Hardenberg wiederholt in Gesprächen über Malerei vertreten. — Wie auf die bildende Kunst wirkte die Romantik befruchtend auch auf die Musik. Nur einen Namen können wir nennen: Karl Maria von Weber (gest. 1826 in Dresden). Seine Opern „Preziosa", „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon", die in rascher Folge in den zwanziger Jahren an die Öffentlichkeit traten, sind für den Typus der „romantischen" Oper grundlegend geworden.

Das Bestreben der Romantiker ging dahin, nicht allein auf die Kunst, sondern auf das ganze Leben zu wirken. In der Tat ist die unmittelbare und mittelbare Wirkung der romantischen Ideen im deutschen Geistesleben überall nachzuweisen, zumal auch in der Wissenschaft. Rechtsgelehrte wie Savigny, Philologen wie Creuzer, Historiker wie Friedrich von Raumer, Theologen wie Daub, Mediziner wie Ringseis, Carus, Passavant, Philosophen wie Heinrich Schubert und der Mystiker Franz Baader bekannten ihre Abhängigkeit von den Ideen der Romantik.

Die beiden zuletzt genannten Männer spiegeln in ihren Bestrebungen eine besondere Seite der Romantik, die Richtung auf das Geheimnisvolle, Mystische, Wunderbare in der Natur. Die „Nachtzustände" der menschlichen Seele, Ahnungen, Schlaf, Traum, Ekstase, Hellsehen, Halluzinationen, Irrsinn, untersuchen sie mit besonderem Interesse. Und was wir schon bei Jung-Stilling gesehen haben, das finden wir auch bei diesen Vertretern der Romantik: einen widerstandslosen Glauben und Aberglauben an die sogenannte „dritte Welt", die Welt der Geister und Gespenster. Diese dritte Welt ist es auch, die in dem Schaffen des letzten in diesem Kapitel noch zu behandelnden Dichters eine ganz besondere Rolle spielt, eines Dichters, den zwar, äußerlich betrachtet, mit der romantischen Schule nur wenige Fäden verknüpfen, der aber trotzdem durch

und durch Romantiker ist, nebenbei einer der besten und unterhaltendsten Erzähler unserer gesamten älteren Literatur: Amadeus Hoffmann.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann — den Vornamen Wilhelm änderte der Dichter selbst später in Amadeus aus Verehrung für Mozart —, am 24. Januar 1776 zu Königsberg geboren, war außerordentlich begabt, frühreif und klug, aber ohne große Fähigkeit zu innerer Sammlung, dilettantisch im Leben und in der Kunst. In der Musik, Malerei und Poesie betätigte er sich mit gleichem Glück, außerdem war er ein ausgezeichneter Jurist. Die Bekanntschaft mit dem exzentrischen Zacharias Werner steigerte sein reges Phantasieleben ins Dämonische und Diabolische, und ein hitziges Blut trieb ihn, seinen Launen alle Zügel schießen zu lassen. Hoffmanns Lebenskraft ist wirklich erstaunlich; die widrigsten Schicksale, die er freilich oft genug selbst herausforderte, vermochten ihn nicht zu brechen. Wenn ein Grund ihm unter den Füßen sank, sprang er rasch und vergnügt auf einen andern. Nach ausgelassenen Jahren als Referendar und Regierungsrat in Glogau, Berlin, Plozk, wohin er wegen eines Maskenfestscherzes verbannt worden war, und Warschau, kam er infolge der unglücklichen Verhältnisse von 1806 um sein Amt und geriet in große Not. Nachdem schon einige seiner Kompositionen in Posen und Warschau mit Erfolg zur Aufführung gelangt waren, nahm er 1808 eine Stellung als Musikdirektor am Theater in Bamberg an. Doch die dortigen Verhältnisse waren nichts weniger als rosig. Hoffmann mußte sich durch Stundengeben und Mitarbeit an Zeitschriften mühselig ernähren. Eine ironische Schilderung der Erlebnisse dieser Zeit findet sich in der unter dem Titel „Nachrichten von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza“ in den „Phantasiestücken“ veröffentlichten grotesken Geschichte. Zu dem Hunde Berganza, dessen Name einer Novelle des Cervantes entnommen ist, stand dem Dichter ebenso wie zum Kater Murr in dem gleichnamigen späteren Roman ein lebendiges Vorbild aus der Bamberger Zeit Modell. Hoffmann schrieb sich in dieser Geschichte sein Leid über eine unglückliche

Liebe zu der siebzehnjährigen, schönen Bambergerin Julia Marc von der Seele. Zu allen seinen hohen, idealisierten Frauengestalten hat Julia auch weiterhin noch bedeutende Züge geliehen. Ein getreues Porträt von ihr ist die Amalie in den „Musikalischen Leiden“ und die Julia in den „Abenteuern der Sylvesternacht“. — Eine in diesen „Abenteuern“ enthaltene „Geschichte vom verlorenen Spiegelbild“ hat neben den gleichfalls in Bamberg entstandenen grausigen Erzählungen „Der Sandmann“ und „Rat Krespel“ den Stoff für die bekannte Offenbachsche Oper „Hoffmanns Erzählungen“ abgegeben.

Nachdem Hoffmann seit 1813 kurze Zeit in Leipzig und Dresden als Musikdirektor tätig gewesen war, gelang es ihm nach den Befreiungskriegen, wieder in den preußischen Staatsdienst aufgenommen zu werden. Er erhielt 1816 eine Anstellung als Kammergerichtsrat in Berlin, vorübergehend kam er hier mit Brentano, Fouqué und Chamisso in Berührung, den vertrautesten Verkehr aber pflegte er mit dem geistvollen Schauspieler Ludwig Devrient. Hoffmanns Neigung zur Absonderlichkeit äußerte sich auch in dem ungeordneten Leben, das er führte. Die Nacht zum Tage machend, zerrüttete er schließlich seine Kräfte und starb im 46. Lebensjahr, am 25. Juni 1822, an Rückenmarkschwindsucht.

Als erstes Werk Hoffmanns, das ihn sogleich auf der Höhe seines Schaffens zeigte, erschienen 1814—15, mit einem Vorwort Jean Pauls, „Phantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten“. Die ersten Erzählungen sind hauptsächlich musikalischen Inhalts, darunter die „Kreisleriana“, „Ritter Gluck“, „Don Juan“. Jacques Callot (1592—1635) war ein französischer Kupferstecher, der durch seine phantastisch-humoristischen, grotesken Zeichnungen Hoffmanns verwandtes Wesen besonders anzog. Die Mischung von Spott und greller Realistik, die Callot liebte, zeigt sich mehr oder weniger in allen Dichtungen Hoffmanns. Er schwankte beständig zwischen einer grell-realistischen Anschauung der Dinge und dem Drang, echt romantisch alles als seltsam, verzaubert und spukhaft zu empfinden,

nur als den Schein des Eigentlichen, den Schatten des großen Wunderbaren, das hinter dem Sichtbaren verborgen liege. Mit einer grotesken Ironie, einem spöttischen Lächeln schwebte er über den Leiden und Freuden, die ihm das Leben brachte, im Grunde aber war er eine sehr zarte und empfindsame Natur. Er konnte verzweifelt und er konnte selig sein wie wenige, aber immer sogleich ins Gegenteil umschlagend und eine Fratze schneidend. Viel Veranlassung zu seinem sonderbaren Wesen gab auch sein kleiner häßlicher Körper und sein leicht zur Grimasse verzerrtes Gesicht. Mit einem starken Sinn für menschliche Schwäche und menschliche Komik begabt, suchte er, das ganze Leben übertrieben nach seinem eigenen Bilde zu verzerren, eine Welt zu erfinden, in der er Platz hätte, wo alles so koboldartig wäre wie er. Zugleich aber schuf seine Sehnsucht nach Schönheit hinter dieser häßlichen Wirklichkeit, diesen Körpern, die nur die komischen, dunklen Hüllen heller, schöner Seelen sind, ein Geisterland voll Licht, voll Wunder und strahlender romantischer Schönheit. Und beides, die barocke Wirklichkeit und die märchenhafte Unwirklichkeit, mischte er kunterbunt durcheinander zu einem komischen Ganzen; beständig stoßen beide Welten zusammen. In dem Kapellmeister Kreisler hat er sein eigenes Bild gezeichnet.

Eine der lieblichsten Erfindungen Hoffmanns stellt das in den „Phantasiestücken" veröffentlichte Märchen „Der goldene Topf" dar. Den Studiosus Anselmus, den im gewöhnlichen Leben die „Tücke des Objekts" unablässig in Fährlichkeiten bringt, mag er nun eine Obstfrau und ihre Körbe umrennen oder einen Tisch mit Tassen und Tellern und Tintenfaß umstoßen oder in die einzige Pfütze eines Platzes treten und so seine Begleiterinnen bespritzen, belohnen für alle Leiden die herrlichsten Wunder, die nur er erblickt und nur er erlebt. Der nüchterne Konrektor mag ihn für betrunken oder wahnsinnig halten, er schaut beglückt ins Innerste der Dinge und träumt sich in eine Wunderwelt seliger Wesen, die uns geheimnisvoll umgeben, sichtbar und vernehmbar nur dem Dichterauge und Dichterohr. Duftigeres und Poesievolleres als sein Begegnis mit den goldgrünen Schlangen, die in der Abendsonne sich auf den Zweigen

wiegen, während aus den Hollunderblüten Kristallglöckchen ertönen, ist selten erfunden und dargestellt worden. Die geheime Verwandtschaft des Studenten mit dem Übersinnlichen bildet sich immer mehr aus, der Funke überirdischen Feuers entfacht sich allmählich zur Flamme und läutert sein ganzes Wesen durch die Liebe und durch den Glauben an die Geliebte, die ihm das Innerste der Natur erschließen. „Ist denn überhaupt", fragt der Dichter am Ende, „des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur offenbart?" — So nahm Hoffmann dort Wunder wahr, wo der gewöhnliche Mensch nur das Alltägliche sieht, auf dem Markt, in den Straßen, im Verkehr mit den einfachsten Menschen, — eine Fähigkeit, die zumal auch seinen Märchen ihren Reiz gibt. Da ist das Fräulein von Rosenschön in „Klein Zaches" eigentlich die Fee Rosabelverde, der Magister Tinte in der Geschichte „Das fremde Kind" eigentlich der Gnomenkönig Pepser, und die Zirkusdame Dörtje Ewerdiek im „Meister Floh" ist im Grunde die Prinzessin Gamaheh aus Famagista. — In diesem aus der besten Zeit des Dichters stammenden Märchen ist in der Person des Schnüfflers Knarrapanti der Direktor des Polizeiministeriums und berüchtigte Vorsitzende der Immediatkommission zur Untersuchung staatsgefährlicher Geheimverbindungen, von Kamptz, an den Pranger gestellt, was dem Verfasser beinahe eine Verfolgung wegen Hochverrats zugezogen hätte. Ein echtes Kindermärchen voll Scherz und Humor ist „Nußknacker und Mausekönig". Hoffmann schrieb es für die Kinder seines Jugendfreundes Hitzig; die ergötzliche Gestalt des Obergerichtsrats Drosselmeyer ist der Dichter selbst.

Die Neigung Hoffmanns, hinter dem Wirklichen das seltsame, große Unwirkliche zu sehen, ging so weit, daß er selbst an seine Phantasien glaubte, daß die Bilder seines Geistes ihn überwältigten und vor ihm lebendig wurden, so daß seine Frau bisweilen mit ihm wachen mußte, die Kobolde und Unwesen, die ihn bedrohten, zu verscheuchen, und der Dichter, der so gerne den Wahnsinn zeichnete, wiederholt selbst fürchtete, wahnsinnig zu werden.

„Warum denke ich schlafend oder wachend so oft an den Wahnsinn?“ schreibt er. „Ich meine, geistige Ausleerungen könnten wie ein Aderlaß wirken.“ Ein solcher Aderlaß war der 1816 erschienene Roman „Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners“, der mit unheimlichem Spuk und mit einem schauerlichen Hexentanz der Phantasie gefüllt ist. Der Erbe eines alten, durch viele Verbrechen und Sünden verderbten Geschlechts scheint in seiner Jugend berufen, die Ahnen zu entsühnen, und geht als frommer Bruder Medardus ins Kloster. Aber das ehrgeizige, stolze, verbrecherische Blut der Väter wird bald in ihm wach; das Böse, das Hoffmann in einem teuflischen Elixier versinnbildlicht, gewinnt Gewalt über ihn. Er verläßt das Kloster, eine Frau suchend, die er liebt und die er vom Himmel sich bestimmt glaubt. Fast wider seinen Willen wird er nun von inneren und äußeren Dämonen in Verbrechen schlimmster Art hineingedrängt, aber die Einzige, Aurelie, die er zu besitzen begehrt, entgeht seinen Nachstellungen durch ihre Reinheit. Medardus windet sich weiter durch viele Verwicklungen und Verwandlungen, immer wieder umstrickt vom Bösen, abgezogen von den guten Wegen, die er einschlagen möchte. Wiederholt unterliegt er Wahnsinnsanfällen, die durch das unheimliche Erscheinen eines Stiefbruders, eines in Schicksalen und Verbrechen unheimlichen Doppelgängers, immer mehr gesteigert werden, bis Medardus schließlich glaubt, die Geliebte ermordet zu haben, während er in Wirklichkeit nur im Irrsinn sich selbst verwundete. Wahnsinnig stürmt er in die Einöde, wird aber schließlich in einem italienischen Irrenhause geheilt und findet sich nach vielen Kämpfen wieder. Nach schweren Bußen kehrt er nach Deutschland ins Kloster zurück. Auch Aurelie will ins Kloster eintreten, wird aber vorher von des Medardus Doppelgänger ermordet. Ihr Tod bringt Medardus vollends zur Besinnung; als Sieger nach vielen Niederlagen wird er mit Erde und Himmel ausgesöhnt, und mit ihm wird sein Geschlecht vom Fluche befreit. — Das ist ungefähr der Gang der sich oft verwirrenden Handlung, der aber bei aller Tollheit der Ausführung eine große

leitende Idee zugrunde liegt: „Es ist darin", sagt der Dichter, „auf nichts Geringeres abgesehen, als in dem grausen, wunderbaren Leben eines Mannes, über dem schon bei seiner Geburt die himmlischen und dämonischen Mächte walteten, jene geheimnisvollen Verknüpfungen des menschlichen Geistes mit all den höheren Prinzipien, die in der ganzen Natur verborgen sind und nur dann und wann hervorblitzen, welchen Blitz wir dann Zufall nennen, recht klar und deutlich zu zeigen." Es ist also der alte Glaube an das Fatum, der hier in romantischer Form auftritt; dadurch erhält der Roman zugleich einen hohen ethischen Wert: er ist ein grausiges Bild von den Sünden der Väter, die an den Kindern heimgesucht werden bis ins dritte und vierte Glied. Gegen den ästhetischen Wert des Romans läßt sich freilich sagen, daß er schließlich nicht befreiend wirkt; der zweite Teil, die Reinigung des Medardus, ist viel schwächer als der erste, und so bleibt dem Leser nur die Erinnerung wie an einen wilden Fiebertraum, den alle Erscheinungen der Hölle bevölkern.

Mit den „Elixieren des Teufels" sind in ihrer Stimmung am nächsten verwandt die kleinen Erzählungen, die Hoffmann im Jahre 1817 unter dem Titel „Nachtstücke" vereinigte; sie tragen alle einen mehr oder weniger düsteren Charakter. Darunter sind besonders berühmt geworden: „Ignaz Denner", „Das Majorat" und „Das steinerne Herz". Von der Darstellung des Schauerlichen zu der des Grotesken und Komischen ist für Hoffmann freilich stets nur ein Schritt, und auch in seinen „Nachtstücken" gleitet der Dichter gelegentlich aus dem Grausigen und Wunderbaren unmittelbar in die grellste Komik hinüber; in echt romantischer Ironie unterbricht er mitunter durch ein plötzliches Gelächter oder durch komische Situationen den Gang seiner Geschichte.

In den „Serapionsbrüdern" (1819—21) sammelte Hoffmann die zahlreichen kleineren, in Taschenbüchern erschienenen Novellen und umgab sie mit einer Rahmenerzählung nach dem Vorbilde von Tiecks „Phantasus". Die hier enthaltenen Künstlergeschichten: „Die Fermate", „Rat Krespel" und „Der Artushof",

oder die Zeitbilder sind von intimstem Reiz, wie „Meister Martin der Küfer", worin Hoffmann das ihm von seiner Bamberger Kapellmeisterzeit her wohlvertraute alte Nürnberg verherrlicht; auch „Doge und Dogaressa", in deren Mittelpunkt die Figur des Marino Faliero steht, oder die von einem geheimnisvollen Zauber erfüllte Novelle „Das Fräulein von Scuderi" werden immer als Meisterwerke bewundert werden. Voll Weisheit, Tiefsinn und Humor ist auch der leider nicht vollendete „Kater Murr" („Lebensansichten des Kater Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler", 2 Bde. 1820 u. 22). So oft man auch über Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten, über Wunderliches, Krasses und Grelles bei Hoffmann stolpert, die große Kunst des geschickten Aufbaues und die Erweckung magisch-mystischer Stimmung muß man stets hoch anerkennen. Am seelenvollsten und rührendsten sind die kleinen Skizzen, die der Dichter auf seinem Krankenlager nach seinem letzten Ausfluge ins Grüne verfaßte: das Fragment „Die Genesung" und das Gespräch „Des Vetters Eckfenster". Alles Groteske ist gewichen, bloß die Wehmut darüber, daß er, der Gelähmte, nur noch vom Fenster aus das Treiben der Menschen betrachten kann, durchzittert sein Dichten und Denken.

Hoffmann sagt selbst einmal, die Natur habe bei seiner Organisation ein neues Rezept versucht, und der Versuch sei mißlungen, indem seinem überreizbaren Gemüte, seiner bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Phantasie zu wenig Phlegma beigemischt und so das Gleichgewicht zerstört worden sei, das dem Künstler durchaus nötig sei, um mit der Welt zu leben und ihr Werke zu schenken. Es ist dieselbe Erscheinung, der wir bei so manchem anderen Romantiker, bei Hölderlin, Novalis, Brentano, begegneten: ein dämonisches Feuer in ihrem Innern verbrannte und verzehrte sie. Auch bei den stärksten Charakteren finden wir eine Beimischung rastloser, aufreibender Unruhe und Sehnsucht, die sie durchs Leben peitschte. Dieses geistverzehrende innere Feuer verschuldete auch den so unendlich tragischen Lebensgang des ernstesten, stärksten und größten aller Romantiker, Heinrichs von Kleist.

7. Heinrich von Kleist.

Talent und Neigung zog die Romantiker in ihrer Mehrzahl zur Lyrik, dieser persönlichen Kunst hin, die es ihnen erlaubte, sich ganz ihren Stimmungen zu überlassen, sich am Wohlklang der Verse zu berauschen und zugleich den Reichtum ihrer Gefühle und Phantasien unmittelbar zu bannen. Auch ihre Romane sind lyrisch, sind Selbstbekenntnisse, ein Schwelgen im Ich. Zum Drama aber hatten sie mit vereinzelten Ausnahmen kein glückliches Verhältnis. Die einfache Zweckmäßigkeit der Bühnenkunst, die straffe Zucht, die Geschlossenheit der Kraft und die rastlose Ausdauer, die diese Kunst verlangt, besaßen nur wenige von ihnen. Anders ist Heinrich von Kleist geartet; er ist ganz und nur Dramatiker, seine Lieder sind durchaus unlyrisch, seine Erzählungen haben in der echt dramatischen Führung ihren höchsten Reiz. Das Leben vieler Romantiker, die in der Jugend schon dahinwelkten, könnte man eine Tragödie nennen, aber eine durchaus elegische, in welcher der Held von einem übermächtigen Schicksal vernichtet wird, dem er nichts entgegenzusetzen hat als seine melodische Klage. Kleists Leben war aber eine echt dramatische Tragödie, von einem rechten Helden und Streiter des Lebens gespielt, der mit eiserner Willensstärke, mit unbändiger Lebenskraft sich gegen das Schicksal sträubte und an den Fesseln und Ketten der Zeit riß, aber nur das Verhängnis um so tragischer auf sich herabzog.

Heinrich von Kleist, aus dem alten berühmten preußischen Adelsgeschlecht stammend, das dem deutschen Volke schon einmal einen Dichter geschenkt hatte, wurde als Sohn eines Offiziers am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. d. Oder geboren und kam nach dem frühen Verlust seiner Eltern — der Vater starb 1788, die

Mutter wenige Jahre später — nach Berlin ins Haus des reformierten Predigers Catel. Dem Wunsche und der Überlieferung seiner Familie folgend, trat er 1792 zu Potsdam in die Garde ein, um — ohne jede innere Neigung — Offizier zu werden. 1793—95 machte er die Belagerung von Mainz und die Kämpfe in der Pfalz mit; nach der Rückkehr in die Garnison wurde er Fähnrich, 1797 Sekondeleutnant. Aber immer mehr widerstrebte ihm sein Beruf: „Immer war mir zweifelhaft," so schreibt er, „ob ich als Mensch oder als Offizier handeln müßte; denn die Pflichten beider zu vereinen, halte ich bei dem jetzigen Zustande der Armeen für unmöglich." Er wollte Mensch sein in dem edlen Sinne, in dem das Zeitalter diesen Begriff faßte, in dem Sinne, in dem Herder, Goethe und Schiller es waren: edel, harmonisch, universell gebildet, den Gesetzen des eigenen Herzens folgend, nicht durch Konfession, Satzungen oder Sitte, allein von edler Menschlichkeit regiert.

Dem ästhetischen Menschen — so kann man mit Schiller dieses Ideal nennen — galt nicht nur Kleists Sehnsucht, sondern die der Besten seiner Zeit. Die alte Religion, die alte Sitte und der alte Staat waren ins Wanken geraten. Rasch entschlossen hatte man in Frankreich die alten Formen zerschlagen und viel von dem edlen Inhalt mit verschüttet. Anders die Deutschen. Sie fanden, eben durch Herder, Schiller und Goethe und, nicht zu vergessen, durch Kant geleitet, im Kultus des edlen Menschentums, in einem ästhetischen Ideal, das des ethischen Untergrundes nicht entbehrte, ein neues Ziel, einen neuen Halt, freilich nicht, ohne sich zugleich von den allgemeinen religiösen, politischen und gesellschaftlichen Bestrebungen abzukehren.

Auch Kleist sucht das Ideal ausschließlich im Ausbau seiner Persönlichkeit. Nachdem er wiederholt um seinen Abschied eingekommen war, wurde er ihm anfangs 1799 erteilt. Ostern desselben Jahres bezog er die Universität Frankfurt a. d. O., angeblich um die Rechte zu studieren, in Wirklichkeit aber beschäftigte er sich von vornherein mit Mathematik, Physik und Philosophie, drei

Gebieten des Wissens, zwischen denen damals die Romantik die mannigfaltigsten Beziehungen aufzuweisen begann.

Von Jugend auf hatte Kleist die Neigung, an sich und an andere übertriebene Ansprüche zu stellen und den sittlichen Ernst, mit dem er das Leben erfaßte, zu überspannen. „Alles oder nichts" wurde der gefährliche Leitspruch seines Lebens. Mit solchem Eifer warf er sich in Frankfurt auf das Studium, daß er trotz seiner Jugend eine Zeitlang in Gefahr war, trockener Schulmeisterlichkeit zu verfallen. Zusammen mit seiner Schwester Ulrike, dem einzigen Menschenwesen mit dem er in Frankfurt verkehrte, vertiefte er sich in die schwierigsten Rätsel und Probleme des Lebens und setzte an ihre Lösung alle Kraft. Ein freundlicherer, heiterer Zug kam in sein Wesen, als er sich in eine junge Adlige, Wilhelmine von Zenge, verliebte und sich auch bald darauf mit ihr verlobte. Wie alles überspannte er aber auch die Liebe; fast täglich schrieb er die leidenschaftlichsten Briefe an seine Braut; ähnlich wie Novalis machte er sich ein ideales Bild von ihr und suchte sie doch in leidenschaftlichen Gesprächen und philosophischen Briefen zu erziehen, so daß der Guten manchmal herzlich bange wurde.

Im Sommer 1800 kehrte Kleist nach Berlin zurück, um sich der Versorgung wegen und seiner Braut zuliebe, aber ohne innere Neigung auf den Staatsdienst vorzubereiten. Alsbald fühlte er sich sehr unglücklich in Berlin. Die Zukunft lag dunkel und schwer vor ihm. Seine poetische Begabung beachtete er kaum. Erst nach einem längeren Aufenthalt in Würzburg, über dessen Zweck wir nicht genau unterrichtet sind — es scheint, daß Kleist sich dort einer operativen Behandlung unterzog, die auch gelang —, finden sich die ersten Zeichen, daß er seine dichterischen Fähigkeiten entdeckt hat. Und sogleich setzt er wieder alles daran, das neue Ziel, das er sich steckte, zu erreichen. Die Absicht, in den Staatsdienst zu treten, gibt er auf; denn, so schreibt er, „solange die Metallkugel noch kalt ist, läßt sie sich wohl hineinschieben in das enge Gefäß, aber sie paßt nicht mehr dafür, wenn sie glühet —

so der Mensch nicht für das Gefäß eines Amtes, wenn ein höheres Feuer ihn erwärmt". Auch das Hofleben ist ihm zuwider, „denn da teilt man die Menschen ein wie ehemals die Chemiker die Metalle, in solche, die sich dehnen und strecken lassen, und in solche, die dies nicht tun". Selbst die Wissenschaften, um derentwillen er einst das Heer verließ, stoßen ihn jetzt ab, er hat einen wahren „Ekel vor allem, was Wissen heißt". Eine elementare Macht, eine innere Ruhelosigkeit trieb ihn und drängte ihn, den Besitz der Gegenwart stets klein zu achten, immer das Zukünftige ängstlich zu suchen. Es ist eine leidige Erfahrung, das alles lange Erstrebte an Wert beträchtlich eingebüßt hat, wenn man es endlich in Händen hält. So geht es den Menschen insgesamt, und sie lernen zumeist sich bescheiden. Kleist aber warf stets das Erreichte enttäuscht hinweg und jagte einem neuen Traume nach. Das Studium Kants übte auf Kleists Geist nicht die befreiende Wirkung wie auf Schiller, sondern „tief in seinem heiligsten Innern verwundet" fühlte er sich von der Kantischen Lehre, daß wir die Dinge nicht in ihrem Ansichsein sehen und erkennen sollen. Sein soeben auf der Reise nach Würzburg erst gewonnenes tieferes Verhältnis zur Natur war ihm dadurch wie vernichtet. Eine schwere Entmutigung ergriff seinen ganz auf Erkenntnis der Wahrheit gerichteten Geist, so daß er damals zuerst eine jener Sturmperioden durchmachen mußte, die ihn im Laufe seines Lebens immer wieder der Verzweiflung und dem Wahnsinn nahebrachten.

Schon lange hatte Kleist zur Erweiterung seiner Bildung eine größere Reise geplant. Auf diese Reise richtete sich nun seine ganze Hoffnung. Seine geliebte, edle, aufopfernde, aber exzentrische und sehr männliche Stiefschwester Ulrike begleitete ihn. Jedoch auch auf der Fahrt, die im April 1801 angetreten wurde, lassen ihn die überhitzten Angstgefühle von einer „dunklen Zukunft" nicht los; trübe schaut er dem Leben wie einer großen elenden Tragödie zu, sein eigen Ende erwartend. „Mir flüstert eine Ahnung zu, daß mir mein Untergang bevorsteht", schreibt er an seine Braut. Auch ihm winkte jetzt der Hafen, in den damals so viele mit ihm Leidende

einliefen. In Dresden, wohin sich die Geschwister zuerst wandten, ergriff ihn die fromme alte Kunst so sehr, daß er seufzte: „Ach nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch werden.“ Doch lag in Kleists Wesen etwas entschieden Protestantisches, das es ihm zur Unmöglichkeit machte, den Wegen Friedrich Schlegels und Zacharias Werners zu folgen.

In beständiger innerer Qual und mit Widerstreben setzte er mit Ulrike den Weg von Dresden über Leipzig, durch den Harz, über Kassel, Frankfurt, Koblenz, Straßburg nach Paris fort. Krankhaft gereizt klagt er: „Bald an diesen, bald an jenen Ort treibt mich das wilde Geschick, indes ich kein innigeres Bedürfnis habe als Ruhe — oh, es ist ekelhaft zu leben.“

In den ersten Tagen des Juli kamen die Reisenden nach Paris. Die Stadt und ihr Leben besserte Kleists Laune nicht; er haßte die Pariser, „diese Affen der Vernunft“, die er reif zum Untergange fand. Verschlimmert wurde seine verzweifelte Stimmung durch das scheinbare Versagen seiner poetischen Kräfte. Auch in der Kunst suchte er sogleich alles oder nichts zu erreichen, und weil ihn seine Versuche nicht befriedigten, vernichtete er sie.

Von der Überkultur in Paris angewidert, an dem eigenen Können verzweifelnd, beschloß Kleist, ein ganz neues Leben zu beginnen. Nachdem er Ulrike nach Deutschland zurückgeleitet hatte, begab er sich in die Schweiz und wollte hier, dicht in der Nähe der erhabensten Natur, ein einfaches Landleben führen. Vergebens bemühte er sich, auch seine Braut für ein solches Dasein zu gewinnen. Sie sträubte sich gegen den abenteuerlichen Plan und suchte auch ihn zurückzuhalten; da schrieb er ihr kühl den Abschiedsbrief, alle Brücken hinter sich abbrechend.

In Bern, wohin Kleist sich zunächst wandte, kam er zum erstenmal in literarische Kreise; er traf dort seinen Landsmann Heinrich Zschokke, den Verfasser des „Abällino“, der später als Schweizer Volksschriftsteller und durch die „Stunden der Andacht“, das vielverbreitete Erbauungsbuch der „aufgeklärten“ Christen, eine gewisse Berühmtheit erlangte. Durch Zschokke wurde Kleist mit Ludwig

Wieland, dem Sohne des Dichters, und dessen Schwager, einem Sohne Salomon Geßners, bekannt. Ihnen teilte Kleist auch von seinen poetischen Versuchen mit und erregte ihre größte Bewunderung, so daß er vorübergehend wieder Vertrauen zu sich selbst und neue Schaffenslust fand. Ein Bild in Zschokkes Haus, „La cruche cassée“, gab den Freunden die Anregung zu einem dichterischen Wettstreit: es wurde die Veranlassung zu Kleists Lustspiel „Der zerbrochene Krug“. Neben der Tragödie „Robert Guiscard“ — jenem Werke, mit dessen Gestaltung er sein ganzes Leben lang verzweifelt ringen sollte, — beschäftigte ihn damals ein die Schlacht von Sempach behandelndes Trauerspiel „Leopold von Österreich“, das er später gleich jenem vernichtete. Doch war es in derselben Zeit, daß er zum erstenmal eine größere Dichtung wirklich vollendete, nämlich die schon in Paris begonnene „Familie Schroffenstein“.

Die Schroffensteiner, ein adliges Geschlecht, das in verschiedene Häuser zerfällt, sind untereinander verfeindet. Der Dichter zeigt, wie es, durch eine unheimliche, grausige Mischung von Mißtrauen, Leidenschaft und blindem Zufall verführt, gegen sich selbst wütet und nicht eher ruht, als bis es sich vernichtet hat. Auf dem Schlosse Rossitz wohnen der edle, aber heißblütige Rupert und seine besonnene Gattin Eustache, auf dem benachbarten Warwand Ruperts Vetter, der friedliebende sanfte Sylvester, und seine die Zwietracht schürende Gattin Gertrude. Rupert findet sein kleines Söhnchen Peter im Gebirge tot; zwei Reisige aus Sylvesters Diensten, die er bei der Leiche findet, erschlägt er; der eine stirbt mit dem Namen Sylvesters auf den Lippen. Da schwört Rupert mit seinem ganzen Hause denen von Warwand den Untergang. Die beiden Söhne Ruperts aber, Ottokar und sein Stiefbruder Johann, lieben Sylvesters Tochter Agnes. Ottokar, der begünstigte Liebhaber, erfährt aber erst als er den verhängnisvollen Schwur bereits geleistet hat, wer seine Geliebte ist. In einem erschütternden Kampfe sucht nun die Liebe der beiden Kinder die Häuser zu verbinden, aber das „Gespenst des Mißtrauens“ ist einmal entfesselt und geht seinen schrecklichen

Weg. Die Schuld häuft sich auf beiden Seiten, und wie sich auch Sylvester sträubt, er wird in das Verhängnis hineingezogen. Sein Gesinde erschlägt den Herold von Rossitz, sein Vetter Jeronimus verwundet in blindem Übereifer Ruperts Sohn Johann, und dieser wird wahnsinnig. Rupert rächt sich, indem er Jeronimus, der als Unterhändler zu ihm kommt, erschlagen läßt. Und nun ist das Verderben nicht mehr aufzuhalten. Bis hierher ist die Handlung für ein Erstlingswerk mit meisterhafter Sicherheit geführt. Jetzt aber beginnen die Kraft und der Eifer des Dichters zu erlahmen, und die Tragödie schlägt fast ins Gegenteil des Tragischen um. Ottokar hat erfahren, daß sein kleiner Bruder nicht erschlagen, sondern ertrunken sei; als er es dem Vater mitteilen will, läßt ihn dieser, ohne ihn anzuhören, ins Burgverließ werfen, weil er von seinem Verhältnis zu Agnes gehört hat. Er selbst eilt zu der Höhle, wo, wie er weiß, die Liebenden am Abend sich treffen wollen. Ottokar entkommt dem Verließ und erreicht den Ort noch vor seinem Vater. In einem zärtlichen Liebesspiel, bei dessen Darstellung sich die plastische Kunst des Dichters noch einmal auf ihrer Höhe zeigt, legt er Agnes seinen Mantel und Helm an, während er selbst ihr Gewand überwirft. Da dringt Rupert ein und ersticht seinen Sohn, indem er ihn für Agnes hält. Agnes entkommt; als sich Rupert entfernt hat, weil Leute von Warwand nahen, kehrt sie jedoch zurück; da tritt Sylvester ein, hält sie für Ottokar und Agnes' Mörder und ersticht sie. So haftet die Handlung weiter. Nach und nach finden sich alle Personen des Stücks, soweit sie noch leben, in der Höhle ein: Rupert als Gefangener, dann Gertrud, Eustache, Sylvius, der Vater Sylvesters, geführt von dem wahnsinnigen Johann, und Ursula, eine Alte, die den ganzen Irrtum und Wirrwarr aufklärt. Der kleine Peter war wirklich ertrunken, die Reisigen von Warwand haben ihm nur zu abergläubischen Zwecken den kleinen Finger rauben wollen. „Wenn ihr euch totschlagt, ist es ein Versehen“, sagt sie; man kann dabei nur schwer ernst bleiben, und der Dichter tut alles, die Komik der letzten Szene zu vergrößern.

Bringt Wein her! Wein! Das ist ein Spaß zum
Totlachen! Wein! Der Teufel hat im Schlaf den beiden

mit Kohlen die Gesichter angeschmiert.
Nun kennen sie sich wieder. Schurken! Wein!
Wir wollen eins drauf trinken!

So lacht der wahnsinnige Johann, als Rupert und Sylvester sich versöhnen und das Drama wie ein Marionettenstück schließt.

Das Grotesk-Tragische, das der Dichter in Anlehnung an Shakespeare suchte, gleitet in der „Familie Schroffenstein" ins Unfreiwillig-Komische hinüber. Trotzdem lassen die ersten Aufzüge in ihrem trefflichen Aufbau, ihrer vorwärts drängenden Handlung, in der berechneten Abtönung von Grausigem und Lieblichem, von Furcht und Hoffnung, von Spannung und Rückschlag den echten Dramatiker erkennen. Die Sprache ist bilderreich und kräftig, der Ausdruck knapp und gedrungen. Geschmackloses und Rohes findet sich freilich neben dem Anmutreichen; denn das ist ein echt realistischer Zug bei Kleist, daß ihm die Wahrheit über die Schönheit geht.

Widrige Verhältnisse verhinderten den Dichter, den letzten Akten der „Schroffensteiner" die nötige Feile zu geben. Der Dichter verleugnete später das Werk, das die wohlmeinenden, aber in künstlerischen Sachen durchaus naiven Berner Freunde in Zürich 1803 ohne Namen in Druck gaben, wobei es dahingestellt bleibt, wieviel sie am Text veränderten. Im Frühling 1802 war Kleist auf die kleine Dolosea-Insel im Thunersee gezogen und hatte hier zwei glücklich friedliche Monate verlebt; da wurde er im Juni schwer krank und mußte nach Bern geschafft werden. Ulrike eilte herbei und pflegte ihn. Erst im Oktober konnte sie den Bruder als Genesenden nach Deutschland geleiten. Ludwig Wieland gab dem Verfasser der „Familie Schroffenstein" Empfehlungen an seinen berühmten Vater mit; dieser nahm Kleist aufs herzlichste bei sich auf, als er nun nach Weimar kam. Ob Kleist damals Gelegenheit fand, sich auch Goethe und Schiller vorzustellen, deren Größe er im tiefsten fühlte und verehrte, läßt sich nicht erweisen. Das Verhängnis wollte, daß er zu Goethe nachmals in ein schiefes Verhältnis geriet. Goethe selbst, der sich „sachte von Jahr zu Jahr näher an die Weisen, Göttlich-Milden schloß", fühlte sich von den Dich-

tungen des wilden, gärenden Jünglings abgestoßen, wie von einem dunklen Gespenst seiner eigenen stürmisch-leidvollen Jugend. In Kleist aber verzerrte die ruhige, überlegene Größe Goethes den kranken Ehrgeiz ins Maßlose. „Ich werde ihm den Kranz von der Stirn reißen", träumte er. „Robert Guiscard" sollte das Werkzeug hierzu werden; immer neu rang er mit dem spröden Stoff, und man versteht seine Verzweiflung, als das Werk immer wieder mißlang. Dagegen wurde Wieland, der den genialen Dichter der „Familie Schroffenstein" bei sich in Osmannstädt festhielt, von einigen Proben aus „Robert Guiscard", die Kleist ihm auf sein Drängen vorlas, so hingerissen, daß er erklärte, Kleist sei berufen, „eine Lücke in der deutschen Literatur auszufüllen, die Schiller und Goethe offen gelassen". Kleist fühlte sich in Wielands Hause sehr wohl. Er faßte zu der jüngsten Tochter Wielands eine starke Zuneigung, die nicht unerwidert blieb, und der Vater war der Verbindung nicht im Wege. Da kam wieder der Dämon über den Armen. „Ich habe hier mehr Liebe gefunden, als recht ist," schreibt der Unbegreifliche an Ulrike, dann flieht er heimlich nach Leipzig und von dort nach Dresden. Vor der drohenden völligen Zerrüttung bewahrte ihn hier die herzliche Kameradschaft eines alten Freundes, Ernst von Pfuel, der ihn als Reisebegleiter nach Italien und Frankreich gewann. Kleist atmete etwas auf, er sah die Schweiz wieder, sah Oberitalien und kam dann über Bern und Genf nach Paris. Da jedoch unterwegs begonnene Arbeiten nicht vorwärts gingen, überfiel ihn hier neue Melancholie. „Die Hölle gab mir meine halben Talente," stöhnte er, „der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins!" Er war jetzt mit sich im klaren, daß er unfähig sei, alles zu gewinnen, und so erwählte er das Nichts. In Paris verbrannte er alle seine Papiere und Manuskripte, darunter, wie er selbst in einem Brief an seine Schwester bekannte, die schon weit gediehene Tragödie des „Robert Guiscard", und begab sich, ohne Pfuel zu verständigen, nach Boulogne, um in das französische Heer einzutreten, das die Landung in England erkämpfen sollte. Er wollte sterben. „Der Himmel

versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde, ich werfe ihm wie ein eigensinniges Kind alles übrige hin," schreibt er an Ulrike. Ein Bekannter, der den Umherirrenden traf, nahm sich seiner an und überredete ihn, nach Deutschland zurückzukehren. Noch unterwegs aber brach er zusammen; er wurde tödlich krank und blieb in Mainz liegen. Lange galt er für verschollen, und als er nach einem halben Jahre, im Juni 1804, in Berlin wieder auftauchte, war er körperlich und seelisch gebrochen. Die immer treue Ulrike versuchte, ihn nun mit allem Nachdruck von der Poesie abzuziehen und zur Rückkehr in den Staatsdienst zu bewegen. Er folgte ihr willenlos und versprach, nichts mehr ohne ihren Rat zu unternehmen. Nach einigen Schwierigkeiten wurde er auch bei der Domänenkammer in Königsberg angestellt. Und als ihm schließlich noch eine Verwandte eine Pension der Königin Luise verschaffte, schien wenigstens für seinen Unterhalt eine bessere Zeit zu kommen.

Kleist fand in Königsberg eine größere, innere und äußere Ruhe, und die hier verlebte Zeit war wohl die beste seines Lebens. Seine Familienbeziehungen öffneten ihm die ersten Häuser der Stadt; er verkehrte in den Familien Dohna, Stägemann, Schön. In Königsberg traf er auch seine einstige Geliebte, Wilhelmine von Zenge, glücklich verheiratet mit dem Professor der Philosophie Krug, der auf dem Lehrstuhl Kants saß. Von der Poesie ließ Kleist nicht, aber hatte er vorher mit dem ersten Wurf sogleich alles gewinnen wollen, so versuchte er es jetzt mit einfacheren, bescheideneren Schöpfungen und schrieb Novellen. „Michael Kohlhaas" ward begonnen, „Die Marquise von O...." vollendet. Eine wirkliche Begebenheit, die sich in Kleists Nähe zutrug, gab den Stoff zu dieser meisterhaften Erzählung, die man nicht wiedergeben kann, weil jede andere Wiedergabe als die Kleists selbst den Stoff als roh und gewagt erscheinen ließe. Er aber versteht es, durch die meisterlichste Form und Sprache selbst das Heikelste zu adeln. Auch in der Novelle findet er sofort einen eigenen, starken Ton.

Wer von der behaglichen, breiten Weise Wielands, von der hoheitvollen Ruhe Goethes oder von der zerfließenden, sinnenden und verträumten Erzählungsart der Romantiker zu Kleist übergeht, der spürt sogleich den außerordentlichen Stilunterschied. Sachlich, nüchtern, wie ein Aktenbericht, hebt zumeist die Novelle Kleists an. Das Zuständliche oder gar das Gedankenhafte tritt zurück vor der lebendigen Entfaltung des Tatsächlichen, das von Stufe zu Stufe in gleichsam verhaltener Leidenschaft vorwärts drängt und zur Katastrophe oder friedlichen Lösung hinleitet. Alles was aufhält wird gemieden; die äußeren Vorgänge und ihre Spiegelungen im Innern der Seele sind die Hauptsache. Und doch, so ehern gelassen des Dichters Miene hinter seinen Erscheinungen sich zu geben scheint, so ist doch auch hier hinter dem harten Rhythmus der Sprache das heiße, klopfende Herz zu spüren.

Ehe sich Kleist wieder an ein Drama wagte, begann er eine Übersetzung, die freilich unter seinen Händen zu einem neuen, einem kleistischen Werk wurde; er bearbeitete ein Lustspiel Molières, den „Amphitryon“. Jupiter besucht bei Nachtzeit Alkmene, die Gattin Amphitryons, in der Gestalt ihres Gatten, und als am andern Morgen der wahre Amphitryon eintrifft, gibt es natürlich große Wirrnis voll Verwunderung und dunkler Rätsel; diese löst schließlich Jupiter durch seine Erscheinung in göttlicher Gestalt und durch die Prophezeiung, daß Alkmene einem Halbgott, Herkules, das Leben geben werde. Molière hatte, wetteifernd mit dem Römer Plautus, der den Stoff gleichfalls behandelt hat, gemäß seiner galante Abenteuer liebenden Zeit, den bedenklichen Gegenstand nach Art der frivolen Operette bearbeitet. Der deutsche Dichter aber erfüllte ihn mit geheimnisvollem Tiefsinn und schuf aus der Mischung heiterer, lose geschürzter Laune und tiefgründigster Sophistik, frecher, burlesker Komik und feierlichsten Ernstes ein ganz eigenartiges Werk, in dem antik-heidnische und theistisch-christliche Vorstellungen zusammenrinnen. Im Mittelpunkt steht die wundervoll gezeichnete Gestalt der liebenden Alkmene, der „Heiligen“. Sie ist

so urgemäß dem göttlichen Gedanken,
in Form und Maß und Sait' und Klang,
wie's meiner Hand Äonen nicht entschlüpfte,

wie Jupiter von ihr sagt. Auch die Gestalt des Gottes selbst ist vertieft und veredelt. Er ist nicht mehr der abenteuerlustige Galan Molières und der alten Sage, sondern der in seiner Herrlichkeit ohne die Liebe einsame, nach Menschen dürstende Gott; denn

auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
Was gibt der Erdenvölker Anbetung,
gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
Er will geliebt sein. . . .

So verwandelte Kleist den lustigen, leichtfertigen Scherz in ein ernstes, in Tiefen des Lebens leuchtendes, bisweilen mystisches Spiel. Auch dort, wo er komische Szenen beibehielt, — in den Auftritten zwischen Merkur und Charis, in deren Gatten Sosias sich der Gott verwandelte, und dem echten Sosias — gibt Kleist mehr als Molière; ein gewisser Ernst zieht auch durch die burlesken Szenen und verleiht ihnen etwas Ursprüngliches und Echtes.

Auch wo Kleist lacht, tut er es mit Würde, auf billige Späße und Witze verzichtend; auch in der Komik bleibt er künstlerisch und geistvoll. Und so hat er, der große Tragiker, der in Kunst und Leben stets ernst und zur Melancholie geneigt war, in dem „Zerbrochenen Krug" eine der wenigen guten deutschen Komödien geschaffen. Eine lustige Wette mit den Schweizer Freunden hatte ihn, wie wir sahen, zur Bearbeitung dieses Stoffes gereizt; jetzt in Königsberg vollendete er die Dichtung, ein heiteres, durch und durch gesundes und in frischer Sinnlichkeit funkelndes Zwischenspiel in der Reihe seiner ernsten, mit schwierigen Seelenfragen ringenden Dramen. Was Kleist gibt, ist nur eine Gerichtsszene in einem niederländischen Städtchen. Ein anfänglich harmlos erscheinender Streit um einen zerbrochenen Krug steigert sich zu einem höchst komischen Prozeß, wo der Richter selbst der Verbrecher ist und sich wider Willen immer mehr entlarven muß und schließlich der einzige Schadenleidende bei dem ganzen Handel bleibt. Ein Bild Jan

Steens oder Teniers' kann niederländisches Dorfleben nicht derber und lustiger und wahrheitsgetreuer vor uns hinstellen als dies Verhör, das allgemach die Vorgänge einer Nacht enthüllt, wo der Liebende ein Stelldichein der Geliebten mit einem andern belauschte und dieser auf der Flucht durchs Fenster einen Krug zerbrach. Das Köstlichste dabei ist die grenzenlose Unverfrorenheit und der unverwüstliche Mutterwitz, mit dem der Richter, der „alte Adam“, der die „schöne Eva“ gewinnen wollte, die Beweise abzuschwächen sucht und, um den eigenen Kopf aus der Schlinge zu ziehen, bald dem biederen Bauernjungen, bald dem Gottseibeiuns selber die Tat aufhalsen möchte. Wie die Situation und die Handlung, so sind auch die einzelnen Charaktere von frischer, prachtvoller Komik. Welcher Humor liegt schon in den Namen! Der Richter Adam kommt zu Fall, als er der Eve nachgestellt hat, und der „Adam“ in ihm raubt dem „Richter“ alle Würde und Ehre; der Schreiber Licht durchschaut gar bald das Dunkel, das der Richter über den ganzen Handel zu breiten sucht; der Herr Rat Walter waltet unerschrocken und ruhig gemessen seines Amtes, will aber nur ungern den entarteten Kollegen bloßstellen und so das Ansehen des Standes schmälern; die Totengräbersfrau heißt Muhme Schwarzgewand u. s. f. Ein arger Schlingel von Lüsternheit und Verlogenheit, aber auch von List und Verschlagenheit ist der Adam, durch und durch ein Meisterwurf. Über dem Ganzen wie über dem einzelnen, sei es nun die Schilderung des zerschundenen, perückenlos heimgekehrten Bruders Liederlich oder des zerschlagenen Kruges mit seinen schönen Bilderchen oder das Schicksal der Perücke, das der Verwegene erfindet, liegt eine so hoheitsvolle Heiterkeit und so vollendete Kunst, daß dies Werkchen einzig in unserer Literatur dasteht.

Das Wachsen seiner schöpferischen Kraft veranlaßte Kleist, den Staatsdienst wieder aufzugeben, weil er hoffen konnte, sich fortan durch seine Arbeiten zu ernähren. „Vielleicht habe ich doch den besseren Weg eingeschlagen, und es gelingt mir, dir noch Freude zu machen“, schreibt er an die besorgte Schwester. Glücklich fühlte

er sich trotzdem nicht. „Ach, es muß noch etwas anderes geben als Liebe, Glück, Ruhm und XYZ, wovon unsere Seelen sich nichts träumen lassen", seufzte er in bitterer, schmerzlicher Sehnsucht nach Ruhe. „O der Verstand, der unglückliche Verstand!" klagte er wie alle Romantiker; die Schärfe seines Geistes kehrte sich gegen ihn selbst, sezierte ihn selbst und ließ ihn zu keinem unbefangenen Genusse des Lebens kommen, und auch der Wert seiner poetischen Leistungen schien ihm ungewiß und klein: „Das Dichten ist wie ein Wurf mit dem Würfel, aber es gibt nichts anderes." In dieser Stimmung traf ihn der Krieg von 1806 und die Niederlage Preußens. In der Sorge um das Vaterland und um die von ihm heißgeliebte Königin Luise, deren Charaktergröße, wie der Dichter selbst empfand, erst durch das Unglück voll entwickelt wurde, fand er eine Ablenkung von seinem eigenen Elend. Er hatte im Sommer 1806 ein neues Drama begonnen, die „Penthesilea". Nicht völlig aufgeklärt sind die Gründe, die Kleist veranlaßt hatten, mitten im grimmigsten Winter, Januar 1807, mit einigen Freunden, darunter Pfuel, zu Fuß von Königsberg nach Berlin zu wandern. Es scheint der Reise doch nicht jeder politische Hintergrund gefehlt zu haben. Tatsache ist, daß Kleist in Berlin mit zwei ihn begleitenden preußischen Offizieren — Pfuel hatte zuletzt einen anderen Weg eingeschlagen und entging dadurch dem Schicksal, das seine Begleiter traf, — von den Franzosen gefangen genommen und, da man sie für Spione hielt, nach dem rauhen Schloß Joux unweit des französischen Jura gebracht wurde, wo ihrer eine strenge Haft harrte. Erst im Juni erlangte Kleist seine Freiheit wieder und konnte nach Deutschland zurückkehren. In Dresden, wo er Aufenthalt nahm, fand er alte Freunde und gewann neue herzliche Beziehungen zu Tieck, Körner, Adam Müller. Hätte nicht die Not des Vaterlandes ihn schwer gedrückt, würde er sich in der dem Kriegsschauplatz weitentrückten, schönen Residenz des sächsischen Rheinbundstaates geborgen gefühlt haben. Jedenfalls machte er sich mit frischer Kraft daran, die „Penthesilea", die auch in Frankreich nicht ganz geruht hatte, zu vollenden.

Nach der griechischen Sage wollte Penthesilea, die Königin der Amazonen, im Kampf um Troja den Trojanern Hilfe bringen, wurde aber von Achilles nach heftigem Kampfe erschlagen. Um diese Fabel baute Kleist eine große, wilde Tragödie des maßlosen Ehrgeizes und der maßlosen Liebe.

Der Amazonenstaat pflanzt sich dadurch fort, daß zu Zeiten die reifen Jungfrauen, die „Marsbräute", ein fremdes Volk überfallen und Männer und Jünglinge entführen, um daheim mit ihnen das Rosenfest der Liebe zu feiern. Penthesilea erhält nun von Mars die Weisung, ihren Bräutigam unter den Griechen vor Troja zu suchen. Sie ist entschlossen, den Achill zu gewinnen. „Ich will" — heißt es später so sehr bezeichnend — „zu meiner Füße Staub ihn sehen, den Übermütigen, der mir an diesem glorwürdigen Schlachtentag, wie keiner noch, das kriegerische Hochgefühl verwirrt." Alles setzt sie daran, dies Ziel zu erreichen; „dann", so ruft sie den Göttern zu, „erlaß ich euch das ganze Maß von Glück, das meinem Leben zugemessen ist". Man sieht, Kleists eigener Charakter spiegelt sich in ihr, und von ihm gilt, was eine Freundin über Penthesilea klagt: „Freud' ist und Schmerz dir, seh' ich, gleich verderblich, und gleich zum Wahnsinn reißt dich beides hin."

Mit einem aus Haß und Liebe seltsam gemischten Gefühl — „und jeder Busen ist, der fühlt, ein Rätsel" — zieht Penthesilea gegen Achill und seine Myrmidonen in den Kampf. Erst scheint sie siegreich: „Des Lebens höchstes Gut erstrebte sie, sie streift', ergriff es schon: die Hand versagt' ihr, nach einem andern noch sich auszustrecken." Achill, den sie einzig verfolgt, erliegt ihr nicht. Die Jungfrauen, reich an Gefangenen, drängen zur Heimkehr, aber die Königin stürmt noch einmal in den Kampf, um Achill zu treffen, er verwundet sie, und nur mit Not bringen ihre Gefährtinnen sie aus der Griechen Händen hinweg. Doch den Sieger hat aus ihrem Auge der Blick der Liebe getroffen; ohne Waffen folgt er ihr; sie jedoch fällt in schwere Sinnesverwirrung; bald zürnt sie dem, der sie verwundete, bald will sie ganz seiner Rache sich überantworten: „Staub lieber als ein Weib sein, das nicht

reizt." Von Träumen wird ihr Sinn umsponnen: Helios, dem Achill in seiner Schönheit Glanze gleicht, wird ihrer Wünsche Ziel; ach

er spielt in ewig fernen Flammenkreisen
nur um den sehnsuchtsvollen Busen hin.

Dann rafft sie sich titanenhaft auf und möchte den Ida auf den Ossa wälzen, um den Sonnengott bei seinen Flammenhaaren herniederzuziehen. Ohnmacht umfängt sie; „in fernen Glanzgefilden schweift ihr Geist"; „sei ruhig . . . fasse dich" tönt an ihr Ohr, da bricht sie aus:

Ich war so ruhig . . wie das Meer,
das in der Bucht des Felsens liegt; nicht ein
Gefühl, das sich in Wellen mir erhob.
Dies Wort: sei ruhig! jagt mich plötzlich jetzt,
wie Wind die offnen Weltgewässer, auf . . .

Um die Erregte zu beruhigen, redet Prothoe, die Freundin, ihr ein, sie habe den Achill besiegt, und dieser selbst, von Liebe zu ihr ergriffen, bestätigt es und beugt sein Knie vor ihr. Da wandelt sich ihr wahnsinniger Schmerz in ebenso maßlose Freude:

Nun denn, so sei mir, frischer Lebensreiz,
du junger, rosenwang'ger Gott, gegrüßt!
Hinweg jetzt, o mein Herz, mit diesem Blute,
das aufgehäuft, wie seiner Ankunft harrend,
in beiden Kammern dieser Brüste liegt.
Ihr Boten, ihr geflügelten, der Lust,
ihr Säfte meiner Jugend, macht euch auf,
durch meine Adern fleucht, ihr jauchzenden,
und laßt es, einer roten Fahne gleich,
von allen Reichen dieser Wangen wehn:
der junge Nereïdensohn ist mein!

Und nun folgt eine Liebesszene von so entzückender Zartheit, wie sie kaum sonst in deutscher Dichtung zu finden ist. Doch der Rausch dieser Seligkeit ist nur flüchtig. Die Wirklichkeit fordert ihr ernüchterndes Recht, ein neuer Sieg der Amazonen reißt die Liebenden auseinander. Jubelnd begrüßen die Kriegerinnen ihre gerettete Königin, zugleich aber überhäuft die Oberpriesterin sie mit Vorwürfen, daß durch ihre Schuld die Gefangenen verloren seien. Während Penthesilea noch schwankt in Zorn über den Ver-

lust des Geliebten, in Scham über ihre Schmach, kommt ein Bote von Achill und fordert sie zum Zweikampf. Er hat in Wirklichkeit nicht die Absicht, mit ihr zu kämpfen, sondern will ihr nach kurzer Wehr freiwillig unterliegen und so das Rosenfest mit ihr feiern. Vor einer Unbegreiflichkeit steht Penthesilea bei dieser Botschaft. Sie sieht nur Hohn in dieser Herausforderung und stürzt in Wahnsinnswut, mit Hunden und Elefanten, dem Ahnungslosen entgegen; ein Pfeil von ihrer Sehne durchbohrt seinen Hals, und über den Sterbenden stürzt die von krankem Wahn Geblendete, beißt ihn mit ihren Zähnen und schlürft sein Blut. Das Rosenfest hat sich in grauenvolles Blutvergießen, Liebe in Haß, alle weibliche Empfindung, ja alle menschliche Regung in schreckenvolle Gefühlsverwirrung, Natur in Unnatur, Wollust in wilde Grausamkeit gewandelt; die gähnenden Abgründe des Pathologischen tun sich auf.

Mit ungeheurer dramatischer Meisterschaft ist die Schlußszene gestaltet, wo der Geist Penthesileas zwischen Vernunft und Wahnsinn unheimlich schillert. Liebliche Gefühle bedecken ihr die grausige Tat; als sie aber diese begreift, beschließt sie, dem Geliebten zu folgen, und sie bedarf dazu keiner Waffe, keines Geschosses:

Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
hart mir zu Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
heißätzendem, der Reue, durch und durch;
trag' es der Hoffnung ewigem Amboß zu
und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch;
und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust:
so! so! so! so! Und wieder! — Nun ist's gut. — —

Prothoe setzt der Herrin gleichsam den Denkstein auf das Grab mit den Schlußworten:

Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!
Die abgestorb'ne Eiche steht im Sturm,
doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,
weil er in ihre Krone greifen kann.

Die Mordszene in der „Penthesilea“ ist selbst in dem Bericht zu entsetzlich, als daß sie noch künstlerisch wirken könnte. Das kranke, dämonische Herz des Dichters zerriß ihm hier alle ästhetischen Gesetze und folgte allein dem Drang, die wilde, mordgierige Leidenschaft zu malen, die in ihm selbst oft zu ähnlichen Ausbrüchen kam. Mit einer unheimlichen Freude zieht er gerade das Grausige und Herzerstarrende in seine Dichtung hinein. Seine Seele zeigt sich nackt, gegen sich selbst wütend, sich selbst zerfleischend. Aber auch abgesehen von dem Wert, den die „Penthesilea“ für die Erkenntnis von des Dichters eigenstem, tiefstem Wesen hat, ist sie ein Meisterwerk. Sie ist in einer Sprache geschrieben, die, unabhängig von Goethe und Schiller, Kleist einen Platz neben diesen Großen sichert. Sie läßt ganz vergessen, daß die äußere Handlung des Stückes nur gering ist; denn sie malt die Seelen, ihre Leiden und Freuden, mit der greifbarsten Deutlichkeit. Die süßesten Gefühle, die grausamsten und wildesten, gestaltet Kleist mit gleicher Sicherheit, und auch die flammendste, wildeste Leidenschaft bändigt er durch die großartige, in Wortbildung und Wortstellung verwegene Sprache und durch den erhabenen Rhythmus. Selbst die episch-lyrischen Berichte von den Schlachten und den Seelenkämpfen Penthesileens, so sehr sie auch die Handlung selbst hemmen, sind doch von einer Bewegtheit und dichterischen Kraft, wie wir sie sonst kaum finden. Auch im dramatischen Aufbau und in der Führung der einzelnen Szenen bleibt das Werk ein dauerndes Vorbild. Trotzdem wird sich wohl keine Bühne, werden sich wohl keine Darsteller finden, die es würdig wiedergeben könnten. Alle Versuche müssen an der Überlebensgröße der Charaktere, an dieser verwirrenden Mischung von zartestem Empfinden und grausigster Wildheit in der Seele der Penthesilea scheitern. Und welche Schwierigkeit bietet sich dem Schauspieler, bei aller Leidenschaft doch den wunderbar poetischen Klang der Sprache aus dem oft verwickelten Bau der Sätze und Verse hindurchtönen zu lassen! —

Kleist schloß sich in Dresden mit besonderer Herzlichkeit an einen Mann an, der ihm freilich mit einer Verehrung entgegen-

kam, wie er sie bisher nicht gewohnt gewesen, Adam Müller (geb. in Berlin 1779, gest. in Wien 1829). Müller war ein weicher, schwankender und eitler Charakter; zwar nicht ohne mannigfaltige Talente, gehörte er zu den schwärmerischen Geistern der Zeit, die auf poetischem und auf politischem Gebiet die romantischen Ideen in Verruf brachten. Er glaubte, in Kleist ein Werkzeug für die Durchführung seiner pseudoromantischen, katholisierenden Bestrebungen gefunden zu haben. Auf seine Anregung hin und mit ihm und einigen anderen Freunden zusammen entschloß sich Kleist, in eigenem Verlag eine Zeitschrift zu begründen, ein Unternehmen, das bei dem ganzen Wesen des Dichters nur unglücklich auslaufen konnte, abgesehen von den ungünstigen Zeitverhältnissen. Aber eben diese sollten nach der Absicht der idealistischen Verleger gebessert werden. „Wir müssen der Zukunft Menschen bilden, die frei sind“, verkündete Müller. Es war noch immer auf jenen ästhetischen Menschen der klassischen und romantischen Zeit abgesehen, dessen „höchste Bestimmung Schönheit ist“. Schon nach einem Jahre (im Februar 1809) ging die Zeitschrift „Phöbus“ infolge der traurigen politischen Verhältnisse, sowie des Versagens bedeutender Mitarbeiter, vor allem aber infolge der mangelhaften Leitung ein. Trotzdem ist der „Phöbus“ sehr wichtig geworden, eine ganze Reihe alter und neuer Kleistscher Werke trat in ihm an die Öffentlichkeit. Der Dichter veröffentlichte hier Stücke aus der „Penthesilea“, dem „Zerbrochenen Krug“, dem wieder auflebenden „Robert Guiscard“, einem neuen Schauspiel „Käthchen von Heilbronn“, dazu mehrere Erzählungen und Gedichte. Er war erstaunlich schaffensfroh in dieser Zeit.

Den einst in Paris verbrannten „Robert Guiscard“ hatte Kleist schon 1807 wieder aufgenommen, jetzt veröffentlichte er im „Phöbus“ die ersten zehn Auftritte des ersten Aktes, Szenen, die zu den höchsten Hoffnungen berechtigten und deren hohe tragische und doch lebendige Sprache unwiderstehlich bestrickt.

Robert Guiscard, der Herzog der Normannen, belagert Byzanz, aber unter sein Heer fällt die Pest:

Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten
geht sie durch die erschrocknen Scharen hin
und haucht von den geschwollnen Lippen ihnen
des Busens Giftqualm in das Angesicht!
Zu Asche gleich, wohin ihr Fuß sich wendet,
zerfallen Roß und Reiter hinter ihr. . . .
Auf eines Hügels Rücken hingeworfen,
aus ferner Ode jammern hört man sie,
wo schauerliches Raubgeflügel flattert
und den Gewölken gleich, den Tag verfinsternd,
auf die Hilflosen kämpfend niederrauscht!

Die Krieger verlangen um so verzweifelter die Heimkehr nach Italien, weil ein intriganter Neffe Guiscards, Abälard, der sich von seinem Oheim übervorteilt wähnt, verrät, daß Guiscard selbst an der Seuche krank liegt. Aber dieser will nicht von der belagerten Stadt abziehen und schleppt sich deshalb mit Aufwendung riesenhafter Willensstärke aus seinem Zelte, um zum Heere zu reden und dessen Abgesandten durch sein Erscheinen zu beweisen, daß er noch gesund und ungebrochen sei. In herzlichem, scherzendem Ton weist er ihr Verlangen nach Heimkehr zurück und spottet der Annahme, daß er krank sei. — Mitten in seinem Gespräch mit den Abgesandten bricht das Fragment ab. Kleist hatte damals noch mehr ausgeführt, später aber vernichtete er es wieder, und so sind diese gewaltigen Anfangsszenen das einzige Denkmal seines beständigen Ringens mit diesem spröden Stoff und mit dem Ideal der Tragödie selbst.

Ein für die damalige und heutige Bühne geeignetes Drama wäre auch der „Guiscard“ nicht geworden, auch er gehörte dem „unsichtbaren Theater“ an, wie Goethe von den Kleistschen Stücken klagte. Goethe hatte den „Zerbrochenen Krug“ zu des Dichters größter Freude für das Weimarer Theater angenommen, aber dessen Wesen und Kunst behagten ihm nun einmal nicht, und so verstand er es so wenig, das Lustspiel zur Wirkung zu bringen, daß Kleist mit Recht seiner Regie die Schuld an dem völligen Versagen des Stückes zuschreiben konnte. Goethe hatte freilich in der besten Absicht gehandelt, Kleist aber übersah das und rächte sich durch eine Reihe

unwürdiger Epigramme, die nur ihm selbst das Leben verbitterten. Schlimmer noch war, daß er sich dadurch die einzige Bühne verschloß, die ihm offen gestanden hätte. In Zukunft hat er nur noch eines seiner Stücke auf die Bretter kommen sehen, das „Käthchen von Heilbronn", das 1810 in Wien gegeben wurde.

Kleist hatte schon früh ein ganz eigenartiges Ideal von dem Wesen eines liebenden Weibes; er verlangte von ihm völlige und selbstlose Hingabe an den Mann und an dessen Leben. Wilhelmine und alle Frauen, die ihm näher traten, hatte er durch diese ungerechte Forderung von sich gestoßen. Eine neue Enttäuschung dieser Art, die ihm in Dresden widerfuhr, trieb ihn nun, in einer Dichtung das Bild einer so ideal Liebenden und Hingegebenen aufzustellen. So schrieb er das „Käthchen", ein schönes, seltsames, romantisches Märchen von ewiger Liebe und ihrem endlichen Siege über alle feindlichen Mächte.

Dem Käthchen von Heilbronn, das für die Tochter des Waffenschmieds Theobald Friedeborn gilt, in Wirklichkeit aber, ohne daß dieser oder sonst ein Mensch es ahnt, des Kaisers Kind ist, erscheint in der Silvesternacht im Traum, von einem Cherub geleitet, ein Ritter, der ihr als künftiger Gemahl verheißen wird. Wenig später erkennt sie in der Schmiede ihres Vaters in dem Grafen Friedrich Wetter vom Strahl diesen Ritter und folgt ihm nun, alles verlassend, von inneren dämonischen Mächten hilflos getrieben. Vergebens sucht Theobald mit allen Mitteln, sie zurückzugewinnen, vergebens stößt der Graf sie von sich. Dieser fällt inzwischen in die Netze einer niedrigen Betrügerin, des Fräuleins Kunigunde von Thurneck, die, in Wirklichkeit eine alte häßliche Hexe, durch allerlei Künste sich schön und begehrenswert zu machen weiß. Der Graf verlobt sich mit ihr. Käthchen, die von einem Anschlag auf das Leben des Grafen und des Fräuleins erfährt, warnt und rettet beide. Als aber Kunigunde nun aus Habgier den Diensteifer des Kindes ausnutzt und sie, um eine wertvolle Verschreibung zu retten, in ihr brennendes Schloß, d. h. in den sichern Tod, schickt, da kommt der Graf zur Besinnung. Er belauscht Käthchen, die die

Gewohnheit hat, im Schlafe zu sprechen, und erfährt von ihr jenen Traum, der sie drängt, ihm zu folgen. Zugleich erinnert er sich des gleichen Traumes, den auch er in der gleichen Nacht gehabt hat. In ihr Zimmer nach Heilbronn hat ihn ein Cherub geführt und ihm verheißen, sie, die des Kaisers Tochters sei, werde seine Gemahlin werden. An einem roten Mal an Käthchens Hals erkennt er sie als die Traumerscheinung wieder. Nun macht er sich auf, um nach ihrer Abstammung zu forschen, und wirklich erweist sich des Waffenschmieds Tochter in echt märchenhafter Weise als des Kaisers Kind. Die böse Kunigunde wird entlarvt und verfällt ewiger Schande, das treue Käthchen aber wird als Prinzessin anerkannt und ihrem Geliebten angetraut.

Leider hat Kleist, durch späteres Überarbeiten und von Ratschlägen Tiecks verwirrt, mehrere Ungereimtheiten in das Werk gebracht; trotzdem ist das „Käthchen" seine volkstümlichste Dichtung geworden und geblieben, denn den Duft und den Reiz aller süßen Poesie und Romantik hat Kleist über die Geschichte ausgegossen. Käthchens Gestalt ist von unwiderstehlicher, heller Anmut; ihre keusche und doch so liebende Seele glänzt und duftet aus den Worten des Dichters. Mit ihrer weiblichen Hingabe, ihrem unerschütterlichen Vertrauen, ihrer entzückenden Einfalt, ihrer Unschuld und Herzensreinheit ist sie das Gegenbild zu der wilden, herben Penthesilea.

Sympathisch steht neben ihrem rührenden Bilde die edle Gestalt des derben, aber ehrenhaften Grafen, der, ein echter deutscher Jüngling, doch auch wie Werther zu schwärmen, zu träumen, zu lieben versteht, sich ins Gras legt und melancholisch seufzt:

Nun will ich hier, wie ein Schäfer, liegen und klagen. Die Sonne scheint noch rötlich durch die Stämme, auf welchen die Wipfel des Waldes ruhn; und wenn ich, sobald sie unter den Himmel gesunken ist, aufsitze und mich im Blachfelde, wo der Weg eben ist, ein wenig daran halte, so komme ich noch nach Schloß Wetterstrahl, ehe die Lichter darin erloschen sind. Ich will mir einbilden, meine Pferde dort unten, wo die Quelle rieselt, wären Schafe und Ziegen, die an den Felsen kletterten und an Gräsern und bittern Gesträuchern rissen; ein leichtes, weißes, linnenes Zeug bedeckte mich, mit roten Bändern zusammengebunden, und um mich her flatterte eine Schar

muntrer Winde, um die Seufzer, die meiner von Gram sehr gepreßten Brust entquillen, gradaus zu der guten Götter Ohr emporzutragen. Wirklich und wahrhaftig! Ich will meine Muttersprache durchblättern und das ganze reiche Kapitel, das diese Überschrift führt: „Empfindung“ plündern. — Alles, was die Wehmut Rührendes hat, will ich aufbieten, Lust und in den Tod gehende Betrübnis sollen sich abwechseln . . . Alle Phiolen der Empfindung, himmlische und irdische, will ich eröffnen . . .

Auch Friedeborn, der Waffenschmied, mit seinem irregeleiteten Vatergefühl und seinem zarten Natur- und Weltempfinden ist herzlich und anziehend gezeichnet, wie er den Gram Käthchens, das ins Kloster gehen soll, nicht mehr ertragen kann und sie zur Umkehr überredet:

Die Welt, der liebliche Schauplatz des Lebens, reizt dich nicht mehr; Gottes Antlitz, in Abgezogenheit und Frömmigkeit angeschaut, soll dir Vater, Hochzeit, Kind und der Kuß blühender Enkel sein? Wie wär's, wenn du wieder hingingst nach der Strahlburg, unter den Holunderbusch, wo sich der Zeisig das Nest gebaut hat, am Hang des Felsens, du weißt, von wo das Schloß im Sonnenstrahl funkelnd über die Gaue des Landes herniederschaut?

Eine so rührende, keusche und echt volkstümliche Einfachheit spricht sich in der ganzen Dichtung aus, so viel ungesuchte Stimmung ist über das ganze Leben der deutschen Vergangenheit mit dem Streiten der Ritter, der heiligen Feme, den stillen Klöstern gebreitet, ein so echt heimatlicher und doch märchenhafter Duft durchzieht alles, daß man auch Wunder gerne hinnimmt und gläubig die Hand der Vorsehung in das Leben der Liebenden eingreifen sieht. Das „Käthchen von Heilbronn“ ist das einzige Schauspiel der romantischen Dichtung geworden, das ganz von romantischem Geist erfüllt und dennoch klar und echt dramatisch gestaltet ist.

Kleist hatte wohl hoffen dürfen, mit dem „Käthchen“, in dem er einen so lieblichen, reizvollen und zugleich durch und durch deutschen Stoff behandelt hatte, endlich den allgemeinen Beifall zu erringen, an dem seinem ehrgeizigen Herzen so viel lag. Aber die Zeit war zu trostlos. Das staatliche Leben war in Verwirrung, so konnte auch das literarische nicht gedeihen. „Den politischen Verhältnissen“, so schrieb ein Zeitgenosse, „widerstrebten die geselligen und geistigen vergebens, sie mußten es fühlen, daß der bürgerliche Boden, der sie trug, erschüttert war.“ Der „ästhetische Mensch“ wurde belehrt,

daß ohne eine feste Staatsordnung auch alles geistige Leben schwer leiden müsse. Kleist, der noch keine gesicherte literarische Stellung hatte, empfand das besonders stark. Ein wilder Grimm wuchs in ihm heran und warf sich mit ganzer Kraft gegen den Urheber der Not der Zeit, gegen Napoleon. Auch andere Romantiker wandten sich damals der patriotischen Dichtung zu und schürten das vaterländische Gefühl, aber bei keinem wurde der Franzosenhaß so Leidenschaft und innere Herzenssache wie bei Kleist. In alle die neuen Dichtungen, selbst in solche, die sich wenig oder gar nicht mit dem Geschick des Vaterlandes beschäftigen, mischt sich ein grimmiger, bitterer Zug; auch die Novellen, die er damals verfaßte: „Das Erdbeben auf Chili", „Die Verlobung in San Domingo", „Der Findling" und seine größte prosaische Dichtung, „Michael Kohlhaas", sind in dieser Hinsicht Denkmäler der Epoche ihrer Entstehung.

Die Stoffe der ersten drei Novellen haben alle etwas Unheimliches, Fremdes und Gewaltsames. „Das Erdbeben auf Chili" berichtet die Geschichte eines Paares, das sich in sündiger Liebe vergangen hat. Josephe ist Nonne und soll zur Büßung ihrer Schuld eben zum Tod geführt werden, während ihr Geliebter, Jeronimo, im Begriff ist, sich im Gefängnis zu erhängen; da stürzt die Stadt, San Jago, unter einem Erdbeben zusammen. Die Liebenden entkommen, finden sich und freuen sich der Vereinigung; aber als sie sich nach dem Erdbeben voll Dankesgefühl in eine Kirche wagen, werden sie von der durch einen Priester fanatisierten Menge als diejenigen erkannt, die durch ihre Schuld das Unglück über die Stadt gebracht haben sollen, und getötet. Nicht die Elemente in ihrem Aufruhr sind so roh wie die verblödete Masse, die von Fanatikern irregeleitet wird.

„Die Verlobung in San Domingo" spielt in dem Kampfe der dortigen Schwarzen gegen die Weißen. Ein junger Schweizer findet scheinbar Zuflucht bei einer der schlimmsten Feindinnen der Weißen, aber ein junges Mädchen in deren Hause verliebt sich in ihn und verspricht, ihn zu retten. Während sie durch eine zweideutige List seine Freunde irrezuleiten sucht, glaubt

er sich verraten und tötet sie. Als er zu spät erkennt, daß er sich getäuscht und daß sie es ehrlich mit ihm gemeint hat, bleibt ihm nichts übrig, als sich ebenfalls den Tod zu geben.

Noch grausiger, fast widerlich ist „Der Findling", darin Kleist in seiner kühlen, sachlichen Art erzählt, wie ein erbärmlicher Mensch seinen Wohltäter durch allerlei Schandtaten so weit reizt, daß er ihn erschlägt und mit so wildem Haß verfolgt, daß er sogar die Absolution verschmäht, um in der Hölle weiter Rache nehmen zu können.

Der „Michael Kohlhaas", schon in Bern begonnen, in Königsberg und in der Gefangenschaft in Schloß Joux fortgeführt und in Dresden vollendet, behandelt die Geschichte einer historischen Persönlichkeit, die dem Dichter durch eine Chronik bekannt wurde; doch gab diese nichts als das kahle Gerippe her. „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit . . . Die Welt würde sein Andenken haben segnen müssen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweift hätte. Das Rechtsgefühl machte ihn zum Räuber und Mörder." Mit diesen knappen, sicheren Einleitungsworten stellt Kleist sogleich den ganzen Charakter, die Fehler und Vorzüge und das Schicksal seines Helden fest vor uns hin. Dies war es, was ihn zu der Dichtung reizte, zu zeigen, wie Schicksal und Umstände mit einem Menschen spielen, der nicht gelernt hat, sich in die Welt zu fügen, sich unter jedem Windstoß zu beugen.

Kohlhaas lebt ehrlich und redlich in seinem Gewerbe, bis ihm durch einen Junker, Wenzel von Tronka, ungerechterweise ein Paar Pferde geschunden werden und ein Knecht mißhandelt wird. Als ein ruhiger, besonnener Mann, mit einem Rechtsgefühl, das einer Goldwage gleicht, prüft er zunächst genau, ob nicht sein Knecht vielleicht die Schuld an dem Vorfall hat. Während er schon auf dem Wege nach Dresden ist, um sich sein Recht zu verschaffen, „machte ihn ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefühl, trotz der erlittenen Beleidigungen, geneigt, falls nur wirklich dem Knecht, wie der Schloßvoigt be-

hauptete, eine Art von Schuld beizumessen sei, den Verlust der Pferde als eine gerechte Folge davon zu verschmerzen; dagegen sagte ihm ein ebenso vortreffliches Gefühl, und dies Gefühl faßte tiefere und festere Wurzeln, daß, wenn der ganze Vorfall abgekartet sein sollte, er mit seinen Kräften der Welt in die Pflicht verfallen sei, sich Genugtuung für die erlittene Kränkung und Sicherheit für zukünftige seinen Mitbürgern zu verschaffen." So hat das Rechtsgefühl dieses Mannes keine selbstsüchtige Grundlage, sondern einen tief sittlichen Rückhalt. Gewissenhaft prüft er die Wahrhaftigkeit des Knechtes und strengt dann „beruhigt" den Prozeß an.

Doch das Unglaubliche geschieht; der Prozeß wird niedergeschlagen, und er selbst wird als „Querulant" abgewiesen. Da erkennt er die „ungeheure Unordnung der Welt", und wie noch seine Frau bei einem Versuch, ihm in Berlin durch seine Bittschrift Recht zu schaffen, zugrunde geht, beschließt er, selbst mit Gewalt sich Gerechtigkeit zu erzwingen. Er bricht in die Trankenburg des Junkers, in Kloster Erlabrunn, Wittenberg und Leipzig mit seinen Haufen ein, mordet, sengt und brennt, bis Luthers Eingreifen ihn auf den Weg des Rechts und der Gesetzmäßigkeit zurücklenkt. Luther veranlaßt den Kurfürsten von Sachsen, Kohlhaas unter freiem Geleit nach Dresden zur Wiederaufnahme seines Prozesses zu laden. Kohlhaas kommt, das Recht scheint ihm endlich zu werden, aber da wird er durch die alten Genossen aufs neue in ihr Treiben verwickelt und nun als rückfälliger Verbrecher in Haft genommen und zum Tode verurteilt.

Bis hierher schreitet die Geschichte klar fort, mit dramatischer Meisterschaft führt Kleist die Handlung, alles Nebensächliche schiebt er beiseite; die Hauptsachen treten in deutlichen, greifbaren Bildern hervor. Den Schluß aber verdarb der Dichter in einer späteren Überarbeitung durch das Hereinziehen ganz neuer, dem romantischen Märchenwesen entlehnter Motive und verwirrender Elemente.

Während Kohlhaas schon zum Tode verurteilt ist, mischt sich plötzlich der Kurfürst von Brandenburg ein und nimmt das Recht, ihn abzuurteilen, für sich in Anspruch, weil Kohlhaas brandenburgischer Untertan sei. So wird er denn nach Berlin geschafft.

Unterwegs aber trifft der Kurfürst von Sachsen mit ihm zusammen und sieht an seinem Halse eine Kapsel, in der sich, wie ihm Kohlhaas berichtet, ein geheimnisvoller Zettel befindet. Diesen nun will der Kurfürst um jeden Preis besitzen, denn er ist das Blatt Papier, auf dem ihm einst eine Zigeunerin, die ihm ihre prophetische Kraft bewiesen, die wichtigsten Nachrichten über die Zukunft seines Geschlechtes und Landes aufgezeichnet hat. Auf eine seltsame Weise hat sie die Aufzeichnung ihm vorenthalten und dem Kohlhaas gegeben. Mit allen Mitteln sucht nun der Fürst der Kapsel habhaft zu werden. Er läßt dem Kohlhaas dafür die Freiheit anbieten, er ist bereit, den Prozeß gegen ihn niederzuschlagen, aber alles vergeblich. Kohlhaas triumphiert, daß er an dem Rache nehmen kann, unter dessen Regiment ihm das Recht vorenthalten wurde. Ruhig wartet er den Ausgang des neuen Prozesses ab, den der Kaiser wegen Landfriedensbruches gegen ihn angestrengt hat; zum Tode verurteilt, besteigt er gelassen das Schafott, nachdem er noch die Genugtuung erlebt hat, alles an ihm begangene Unrecht gerächt zu sehen, und während schon der Henker auf ihn wartet, öffnet er die Kapsel, liest den Zettel und verschlingt ihn, während der Kurfürst, der verkleidet der Hinrichtung beiwohnt, in Krämpfen ohnmächtig zusammenbricht.

Diese letzte Grausamkeit des Kohlhaas ist kleinlich und wenig begründet, und daß der Dichter sie einflicht, ist nur durch seinen Haß gegen den damaligen Kurfürsten August von Sachsen zu erklären, der sich zum König von Napoleons Gnaden hatte machen lassen und der Niederlage Preußens ruhig zusah.

Während sein Patriotismus hier Kleist eine große Dichtung unnötig verzerrte, brachte er dort die schönsten Früchte, wo der Dichter ausgesprochen als einziges Ziel die patriotische Wirkung im Auge hatte: in der „Hermannsschlacht". In dem alten Kampf der Germanen gegen Rom wollte Kleist dem ganzen Volke ein großes, zur Nachahmung lockendes Beispiel vor Augen führen. Napoleon ist wie Rom ein Riese, der

gleich dem Koloß von Rhodos trotzig
den Fuß auf Ost und Westen setzet,

er ist der Cäsar, der Fürsten einsetzt und absetzt, seine Bundesgenossen beschenkt und — verachtet, und wie Varus mit seinen Legionen den Korsen und seine Scharen versinnbildlicht, so soll sein heldenhafter Gegner Hermann, diese Kraftgestalt voll List und Verschlagenheit und Vaterlandsliebe, ein Sinnbild für den Sieg sein, den die Deutschen trotz ihrer Zerrissenheit und Selbstsucht, die seit Armins Zeiten sich fortgeerbt haben, über den Unterdrücker davontragen müssen. Hermann steht im Mittelpunkt des Dramas, er ist eine geborene Herrschernatur, ein Mann rücksichtslosesten Gefühls — wie Kleist selbst — und scheut vor keiner Schlußfolgerung zurück; mag äußerlich sein Wesen von der höheren Kultur berührt erscheinen, die barbarische Grausamkeit bricht immer wieder durch: so, wenn er den Nerva, den verbündeten Römerführer, nur weil er ein Römer ist, töten läßt oder wenn er sein „Thuschen", das er mit überlegener Schalkhaftigkeit behandelt, anspornt, den Verliebtheiten des Römerhauptmanns Ventidius Vorschub zu leisten, ja dessen Herz „mit falschen Zärtlichkeiten zu entflammen", damit er desto sicherer ins Verderben gehe. Ein gefährlich Spiel. Denn Thusnelda ist von des Römers Schwärmerei geschmeichelt, und erst als sie erfahren muß, daß diese nur List war, daß die Locke, die er ihr geraubt hat, der Kaiserin zur Probe gesandt worden ist, da übt sie Barbarenrache, indem sie den zum Stelldichein Gebetenen in den Bärenzwinger lockt und den Unglücklichen in abstoßender Weise noch höhnt. Es sind sehr grelle Lichter, die dem Werke von dem Dichter aufgesetzt werden; jede Grausamkeit billigt er, jede Waffe scheint ihm recht. Alles was nur Römerblut hat, wird wie ein Tier erschlagen, den abgefallenen Germanen aber soll alle Gnade zuteil werden. Als Egbert zur Bestrafung der verräterischen Deutschen im römischen Lager auffordert, weist Hermann ihn kurz ab:

Verwirre das Gefühl mir nicht,
Varus und die Kohorten, sag' ich dir,
das ist der Feind, dem dieser Busen schwillt!

So hat Hermann nur das eine Ziel vor Augen, und um es zu erreichen, bringt er das größte Opfer: er ordnet sich freiwillig

seinem bisherigen Gegner Marbod unter; gerade hierdurch zeigt er seine sittliche Größe und die Kraft und die Echtheit einer Vaterlandsliebe, wie Kleist sie seinen Landsleuten vorhalten wollte. Varus wird vernichtet. Die Dichtung klingt aus in die Mahnung:

Ihr wackern Söhne Teuts,
laßt im Hain der stillen Eichen
Wodan für das Geschenk des Siegs uns danken . . .,
um dann — nach Rom selbst mutig aufzubrechen.

Kleist war vor allem darauf bedacht, „Die Hermannsschlacht" auf die Bühne zu bringen, weil sie nur dort ihre Wirkung tun konnte. Er reichte sie durch den ihm befreundeten Heinrich von Collin in Wien ein, aber man wagte nicht, sie aufzuführen. Auch gedruckt wurde sie erst viel später.

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen
ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

So klagte Kleist, er verfiel wieder ganz seiner alten Verzweiflung und bisweilen Anfällen von Wahnsinn. Da rüttelte ihn im April 1809 die Kriegserklärung Österreichs an Napoleon auf. Er schrieb sein wildes, blutiges Kriegslied „Germania an ihre Kinder", dessen Haß stellenweise an Raserei grenzt:

So verlaßt, voran der Kaiser,
eure Hütten, eure Häuser,
schäumt, ein uferloses Meer,
über diese Franken her! . . .

Alle Triften, alle Stätten
färbt mit ihren Knochen weiß;
welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
gebet ihn den Fischen preis;

dämmt den Rhein mit ihren Leichen;
laßt, gestäuft von ihrem Bein,
schäumend um die Pfalz ihn weichen
und ihn dann die Grenze sein!

Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
auf der Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
fragt euch nach den Gründen nicht! . . .

Aber Kleist begnügte sich nicht mit Kriegsliedern. Zum Handeln drängte es ihn. Seine Überzeugung war, daß alles darauf ankäme, Preußen zum Anschluß an Österreich zu bringen, und er stand in mannigfachen Beziehungen zu der preußischen Kriegspartei. Schon Anfang April hatte er die Absicht, mit dem ihm befreundeten österreichischen Gesandten in Dresden, Freiherrn von Buol, auf den Kriegsschauplatz zu gehen, um von dort aus in jenem Sinn mit der

Feder zu wirken. Aus unbekannten Gründen verzögerte sich die Reise. Da fand er in dem vierundzwanzigjährigen Christoph Dahlmann, der nach Dresden gekommen war, um hier Vorlesungen über griechische Geschichte zu halten, einen von gleichen Gesinnungen erfüllten Reisegenossen. Dahlmanns Aufzeichnungen verdanken wir den anschaulichen Bericht über die Fahrt durch Böhmen bis Stockerau, wo die Reisenden ankamen, als in nächster Nähe soeben die Schlacht von Aspern entschieden war (21. Mai 1809); dieser Sieg Erzherzog Karls beflügelte noch einmal alle Hoffnungen Kleists. Er faßte den Plan, in Prag, wo er sich zu längerem Aufenthalt niederließ, eine politisch-patriotische Zeitschrift „Germania" herauszugeben, und bewarb sich zusammen mit Dahlmann in Wien um die Erlaubnis hierzu. Inzwischen war er schon in voller Tätigkeit für dieses Unternehmen, er schrieb politische Satiren gegen die Franzosen und ihren Anhang; er verfaßte im Stil von Arndts „Geist der Zeit" den „Katechismus der Deutschen", worin er mit zündender Beredsamkeit idealsten Patriotismus und wildesten Haß predigte gegen Napoleon, den der Hölle entstiegenen „Vatermörder, der herumschleicht in dem Tempel der Natur und an allen Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut ist". Die Niederlage der Österreicher bei Wagram (5./6. Juli 1809) aber bereitete diesem literarischen Unternehmen wie allen seinen Hoffnungen ein jähes Ende. Eine Zeitlang traf er im geheimen Anstalten, Napoleon zu ermorden. Schwere Krankheit als Folge der ungeheuren Aufregung und ebenso großen Enttäuschung warf ihn nieder, so daß sich in Berlin die Kunde von seinem Tode verbreiten konnte. Wilhelm Grimm schrieb damals an seinen Bruder: „Das Traurigste war mir, daß der Kleist in dem Kloster der Barmherzigen Brüder zu Prag gestorben ist." Am 4. Februar 1810 war Kleist wieder in Berlin. Sein Vertrauen auf eine bessere Zukunft war tot, nicht seine künstlerische Kraft. Er feierte die Rückkehr des Hofes aus Ostpreußen nach Berlin in den ergreifenden Strophen „An Friedrich Wilhelm", und zum 10. März 1810 verfaßte er das schöne Geburtstagssonett „An die Königin von Preußen". Er verkehrte mit Achim

von Arnim und Brentano. Jener schilderte ihn damals in einem Brief an die Brüder Grimm als „eine sehr eigentümliche, ein wenig verdrehte Natur, wie das fast immer der Fall ist, wo sich ein Talent aus der alten preußischen Montierung durcharbeitet", und fügte hinzu: „Er lebt sehr wunderlich, oft ganze Tage im Bett, um da ungestörter bei der Tabakspfeife zu arbeiten." In der Tat entfaltete Kleist in dem nun anbrechenden letzten Jahre seines Lebens noch einmal eine außerordentliche Tätigkeit. Da man ihm Hoffnungen machte, er werde eine staatliche Unterstützung erhalten, wenn er ein vaterländisches, preußisches Schauspiel verfasse, schrieb er den „Prinzen Friedrich von Homburg", in dem noch einmal seine Kunst das Größte leistete. Mit der Erinnerung an eine der stolzesten Waffentaten des preußischen Heeres, die Schlacht von Fehrbellin, hoffte der Dichter die tiefgesunkenen Hoffnungen der Vaterlandsfreunde neu zu beleben, und auch seine eigenen Hoffnungen erwachten noch einmal, während er an dieser Dichtung schrieb.

Die Überlieferung kennt nur einen zwar ungestüm tapferen, im übrigen jedoch behäbigen, dreimal vermählten Prinzen von Homburg, der als General des Großen Kurfürsten in der Schlacht von Fehrbellin sich besondere Verdienste erwarb. Kleist schaltete mit dieser Gestalt in völlig freier und merkwürdiger Weise. Er verwandelte den Prinzen in einen verliebten und verträumten Heldenjüngling, der mehr seinem Herzen als der Vernunft folgt, trotzdem aber tatkräftig und männlich sein kann, also eine ähnlich gemischte Seele besitzt wie der Dichter selbst. Sogleich der Anfang führt uns in eine dichterisch holde Traumwelt. Der nachtwandelnde Prinz windet einen Kranz; der Kurfürst naht mit seiner Gemahlin und mit seiner Nichte Natalie, und dem Träumer ist es, als ob der Fürst, mit der Stirne des Zeus, ihm den Lorbeer auf die Locken drücken wolle, als ob der Genius des Ruhms ihm nahe — und dann weicht alles, „wie der Duft, der über Täler schwebt, vor eines Windes frischem Hauch zerstiebt". Den Dienst hat er verschlafen: „Mir unbewußt bin ich im Mondschein wieder um-

gewandelt." Und hernach, wie die Ordres für die Schlacht verteilt werden, hört er, von Glück und Liebe, von Natalie träumend, nicht zu und schreibt nur mechanisch die Weisung nach, wie lange er auf seinem Fleck ausharren, wann er die Fanfaren blasen lassen soll. Er träumt von Ruhm und Seligkeit — nur das Herz gibt ihm rechte Ordre, und dieser folgt er denn auch, als die Schlacht ohne sein Eingreifen so gut wie gewonnen ist und er fürchten muß, daß ihm Ruhm und Siegespreis entgehe. Dem Befehl zuwider läßt er die Fanfare blasen und stürmt mit seinen Reitern vor — zu früh, der Angriff mißlingt; der Prinz muß Deckung suchen. Nun wird verbreitet, der Kurfürst sei gefallen; wilder Schmerz ergreift den Prinzen und gibt ihm Kraft zu großer Heldentat; die Schweden werden in einem vernichtenden Sturm von ihm über den Rhin geworfen. Der Kurfürst ist aber nicht gefallen (sein getreuer Froben hatte sich für ihn geopfert), er lebt, und nun herrscht Jubel im Heer, und des Prinzen Glück kennt keine Schranke; er ist der Held von Fehrbellin und darf des Lebens höchstes Glück erwarten. Da geschieht das Unbegreifliche: der Kurfürst läßt ihn verhaften, weil er die Schlachtordre gebrochen und den Sieg verkündigt habe; denn vernichtet sollten die Schweden, nicht bloß über den Rhin geworfen werden. „Träum' ich? Wach' ich? Leb' ich? Bin ich bei Sinnen?" fragt der Prinz. Aber er zweifelt nicht, daß der Kurfürst „dem Herzen auch gehorchen" und ihn begnadigen und nicht den Brutus spielen wird. Doch dem ist heiliger Ernst: „Ich will, daß dem Gesetz Gehorsam sei." Aber den Prinzen, der von innerer Reife noch weit entfernt ist, schreckt das Todesurteil des Kriegsgerichts nicht; er verläßt sich auf sein „Gefühl", doch stutzt er, als er von der schwedischen Werbung um Nataliens Hand hört, und nun wähnt er, der Kurfürst wolle ihn beseitigen, um Natalie frei zu machen. Da verliert er alle Fassung: „Ich bin verloren", ruft er. Der Schrecken des Todes packt ihn, als er das Grab beim Schein der Fackeln geöffnet sieht. In aller Verzagtheit seiner geängstigten Seele fleht er die Kurfürstin mit atemlosen Worten um Rettung an; nur leben, nur leben: das spricht in bleicher

Furcht dieser Held, der ein Mensch ist und nichts von einem stoischen Theaterhelden hat. Während er so zusammensinkt, rafft sich seine Braut Natalie auf, um den weichen Schwärmer, den die Schwachheit übermannte, der eben ein romantisch-zwiespältiges Wesen, d. h. entweder ganz Heldenkraft oder ganz Schwäche ist, aufzurichten. Dann enthüllt sie dem Kurfürsten, wie verzweifelt, wie unwürdig sich der Prinz zeige, und bittet für ihn um Gnade. Da legt der kluge, edle Fürst die letzte Entscheidung in die Hände des Prinzen selbst:

„Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten,
kassier' ich die Artikel; er ist frei!“

Natalie bringt des Kurfürsten Brief selbst dem Prinzen, der inzwischen allmählich seine Fassung wiedergewonnen hat:

Das Leben nennt der Derwisch eine Reise,
und eine kurze. Freilich! Von zwei Spannen
diesseits der Erde nach zwei Spannen drunter.
Ich will auf halbem Weg mich niederlassen!
Wer heut sein Haupt noch auf der Schulter trägt,
hängt es schon morgen zitternd auf den Leib,
und übermorgen liegt's bei seiner Ferse.
Zwar, eine Sonne, sagt man, scheint dort auch,
und über buntre Felder noch als hier:
ich glaub's; nur schade, daß das Auge modert,
das diese Herrlichkeit erblicken soll.

So trifft ihn der Brief des Kurfürsten und gibt ihm seine volle Besinnung zurück; da er selbst zur Entscheidung aufgerufen wird, kann er nicht anders, als sich selbst schuldig sprechen. Stolz und mutvoll tut er, was Ehre und Gesetz ihm gebieten:

„Der Kurfürst handle, wie er darf,
mir ziemt's hier zu verfahren, wie ich soll“ . . .

Da stimmt auch Natalie zu. Stürmisch fordern inzwischen alle Offiziere und Homburgs eigenes Regiment des Prinzen Begnadigung, und der alte Kottwitz, so beklommen ihm auch zumute dabei ist, vertritt diesen Wunsch in klarer, markiger Soldatensprache; auch Graf Hohenzollern erinnert daran, welch ein Träumer, wie „von Wunder' ganz umringt“ der Prinz gewesen, als das Diktat

gegeben ward. Aber dieser, zur Entscheidung gerufen, erklärt selbst mannhaft entschlossen: „Ich will den Tod, der mir erkannt, erdulden.“ Die harte Schule, durch die er gegangen ist, hat ihn geläutert und gestählt. Ruhig geht er dem Tode entgegen:

Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!
Du strahlst mir, durch die Binde meiner Augen,
mit Glanz der tausendfachen Sonne zu!
Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern,
durch stille Atherräume schwingt mein Geist;
und wie ein Schiff, vom Hauch des Winds entführt,
die muntre Hafenstadt versinken sieht,
so geht mir dämmernd alles Leben unter:
jetzt unterscheid' ich Farben noch und Formen,
und jetzt liegt Nebel alles unter mir.

Aber als ihm die Binde abgenommen wird, schreitet ihm an der Hand des Kurfürsten die Prinzessin mit dem Kranz entgegen, wie er es einst geträumt hat, und hängt ihm die Kette um.

Der Schluß grenzt ein wenig ans Opernhafte und ist mehr lyrisch als dramatisch. So schön die Idee war, den Traum vom Anfang nun in schöne Wirklichkeit zu wandeln, so unglaubwürdig wirkt die Grausamkeit, mit der nach seiner Selbstüberwindung der Prinz noch bis an das Grab geführt wird. Gerade neben dem echt dramatischen, sachlichen Gang des ganzen Schauspiels verzeiht man die Spielerei der letzten Szene am schwersten.

Die Aufnahme des Dramas am Hof, wo man, wie es scheint, an nebensächlichen Punkten formellen Anstoß nahm, war kühl. Der einzigartige und große Charakter der Dichtung, ihre Wahrheit und ihr edler, vaterländischer Geist wurden verkannt. Eine geplante Privataufführung im Palais Radziwill, von der es nicht einmal sicher ist, ob sie zustande kam, konnte den Dichter nicht dafür entschädigen, daß sein Werk nicht auf die königliche Bühne kam. Kleist empfand diesen Schlag schwerer als alle früheren. Von seinen Werken gelangten zu Lebzeiten des Dichters ja nur „Der zerbrochene Krug“ zu der verunglückten Aufführung in Weimar und das „Käthchen“ zu einer solchen in Wien und in Bamberg. Eines

seiner Werke selbst auf der Bühne zu sehen, war Kleist überhaupt nicht vergönnt. Nach der letzten schweren Enttäuschung begriff Kleist überhaupt nicht mehr, was man eigentlich von ihm, von der Kunst, verlange, und so gab er die Welt und sich selbst auf. Mit erschütternden Tönen klagt er dies in seinem „Letzten Lied“:

— — Wie ein Strom, geschwellt von Regengüssen,
aus seines Ufers Bette heulend stürmt,
kommt das Verderben mit entbundnen Wogen
auf alles, was besteht, herangezogen.

Der alten Staaten graues Prachtgerüste
sinkt donnernd ein, von ihm hinweggespült,
wie auf der Heide Grund ein Wurmgeniste,
von einem Knaben scharrend weggewühlt;
und wo das Leben, um der Menschen Brüste,
in tausend Lichtern jauchzend hat gespielt,
ist es so lautlos jetzt, wie in den Reichen,
durch die die Wellen des Kozytus schleichen.

— — — — — — — — — — — —

Und stärker rauscht der Sänger in die Saiten.
Der Töne ganze Macht lockt er hervor,
er singt die Lust, fürs Vaterland zu streiten,
und machtlos schlägt sein Ruf an jedes Ohr,
und wie er flatternd das Panier der Zeiten
sich weiter pflanzen sieht, von Tor zu Tor,
schließt er sein Lied; er wünscht, mit ihm zu enden,
und legt die Leier tränend aus den Händen.

Während Kleist den „Prinzen von Homburg“ vollendete, hatte nebenher die Redaktion der „Berliner Abendblätter“, einer wöchentlich fünfmal erscheinenden Tageszeitung, seine Kräfte aufs höchste angespannt. Dieses Blatt, das nur vom 1. Oktober 1810 bis 30. März 1811 erschien, stand zwar in seiner Auffassung und Behandlung der äußeren Politik und der Bekämpfung Napoleons den Ansichten des preußischen Staatsmannes, des Fürsten von Hardenberg, nahe. Dagegen befehdete es dessen innere Politik, zumal die den Grundbesitz sehr bedrückenden Finanzmaßregeln und hatte infolgedessen von Anfang an unter der Zensur schwer zu leiden. Kleist verfaßte für die durch die Sorgfalt ihrer Redaktion ausgezeichneten

„Abendblätter", gegen die wegen Vertretung der Interessen des Adels, aber auch überhaupt wegen der Nebenbuhlerschaft von Anfang an die beiden Organe des Berliner Bürgertums, die „Spenersche" und die „Vossische Zeitung", heftig wühlten, eine Menge glänzend geschriebener kleiner Berichte, Briefe, Anekdoten, „Legenden nach Hans Sachs", einen Aufsatz „Über das Marionettentheater" und kleinere Erzählungen wie „Die heilige Cäcilia". In den Dichtungen aus dieser Zeit — den Novellen „Der Zweikampf" und „Das Bettelweib von Locarno" — spielen übermächtige Gewalten mit den Menschen und hetzen sie in Tod und Irrsinn, wohin ja auch den Dichter das Leben immer mehr drängte. Was sollte er nach dem Aufhören der Zeitung, das ihn auch in seinen äußeren Verhältnissen vernichtete, noch hoffen? Er hatte mit dem Leben gerungen wie wenige und stand nun hilflos vor dem Nichts. Freunde hatte er keine mehr in seiner Nähe, selbst mit Ulrike war er zerfallen. Der Tod seiner Gönnerin, der Königin Luise (19. Juli 1810), hatte Kleist auch persönlich schwer getroffen. Vom König hatte er nicht viel zu hoffen. Seine Immediateingabe vom Juni 1811, worin er um Wiederanstellung im Zivildienst bat, ebenso wie eine neue Vorstellung, worin er sich gegebenenfalls zum Wiedereintritt in die Armee bereit erklärte, fanden ausweichenden Bescheid. Ein Gesuch um finanzielle Entschädigung, das Kleist an den Fürsten Hardenberg persönlich richtete, dessen strengen Zensurmaßregeln der Dichter nicht mit Unrecht das frühe Ende der „Abendzeitung" zuschrieb, blieb liegen und wurde erst am 22. November von jenem eigenhändig mit dem Vermerk versehen: „Zu den Akten, da der p. v. Kleist 21. 11. 11 nicht mehr lebt."

Sein Leben lang hatte Kleist mit Selbstmordgedanken gespielt, jetzt suchte er nur noch einen Begleiter auf dem dunklen Wege. Er wandte sich unter anderen deswegen an — Fouqué. Schließlich fand er eine Gefährtin in einer unglücklich verheirateten, körperlich und geistig leidenden Frau, Henriette Vogel. Am 21. November 1811, am Ufer des Wannsees bei Berlin, erschoß er die Gefährtin und sich selbst. In einer unheimlichen Todesheiterkeit, grauenvoll lächelnd, ging er in den Tod. „Zufrieden und heiter, wie ich bin," schrieb

Heinrich von Kleist
Jugendbildnis

Ernſt Moritz Arndt
Lithographie von Carl Wildt nach Gemälde von Julius Roeting

Theodor Körner
Gemälde im Körnermuſeum

er unmittelbar zuvor an Ulrike, „kann ich nicht sterben, ohne mich mit der ganzen Welt und vor allen anderen, meine teuerste Ulrike, mit Dir versöhnt zu haben. Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten; die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl; möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit dem meinigen gleich: das ist der herzlichste und innigste Wunsch, den ich für Dich aufzubringen weiß."

Erst spät hat man Kleist in seiner Bedeutung erkannt. Zehn Jahre vergingen, ehe seine „Hinterlassenen Schriften" von Tieck herausgegeben wurden: der „Prinz Friedrich von Homburg", dessen Handschrift eine Zeitlang für verloren galt, „Die Hermannsschlacht", das Guiscard-Fragment und die Gedichte. 1826 ließ Tieck Kleists „Sämtliche Schriften" folgen; erst 1859 wurde eine zweite Auflage notwendig. Inzwischen schritt aber in der Nation die Erkenntnis dieses großen tragischen Geistes rasch fort, und unter den Dramatikern der Folgezeit gehen die bedeutendsten, von Grabbe, Hebbel, Otto Ludwig bis zu Hauptmann, auf seinen, dem Realismus gewonnenen Bahnen. Und einer von ihnen, Hebbel, setzte seinem Schaffen und seinem Schicksal das schöne Denkmal:

Er war ein Dichter und ein Mann wie Einer,
er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen;
an Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
an unerhörtem Unglück, glaub' ich, keiner.

Er stieg empor, die Welt ward klein und kleiner,
und auf der Höhe, die wir nicht durch Schleichen,
die wir nur fliegend oder nie erreichen,
ward über ihm der Äther immer reiner.

Doch, als er nun die Welt nicht mehr erblickte,
da hatte sie ihn längst nicht mehr gesehen
und frech ihm selbst das Dasein abgesprochen!

Nun mußt' er darben, wie er einst erstickte,
ihm blieb nichts übrig als zurückzugehen,
doch lieber hat er seine Form zerbrochen.

8. Die Befreiungskriege.

Die Erklärung der Menschenrechte durch die Versailler Nationalversammlung und die Verkündigung der Ideen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit hatten einst auch die Deutschen, voran die Besten des Volkes, jubelnd begrüßt. Mit jugendlichem Feuer nahm Klopstock, damals fünfundsechzig Jahre alt, die Nachrichten aus Frankreich auf und besang sie in einer begeisterten Ode:

Der kühne Reichstag Galliens dämmert schon,
die Morgenschauer bringen den Wartenden
durch Mark und Bein: o komm' du neue,
lebende, selbst nicht geträumte Sonne ...

und er segnete die Lebenskraft, die nach sechzigen ihn „dahin brachte, daß er dies erlebe". Auch Wieland und Herder waren voll Hoffnung. Die politischen Verhältnisse in Deutschland drängten mit derselben inneren Notwendigkeit auf den Zusammenbruch hin wie in Frankreich, und nichts zeigt deutlicher als die Literatur des „Sturmes und Dranges", zu welcher Höhe das revolutionäre Fieber in den Köpfen der deutschen Jugend schon gediehen war. Die Gestalten eines Götz und Werther, Karl Moor und Posa — was sind sie anders als ein glühender Einspruch gegen das Bestehende? In welchem Maße der Freiheitsrausch auch über klare und nüchterne Männer die Herrschaft gewann, dafür ist ein tragisches Beispiel der treffliche Georg Forster (geb. 1754). Als Naturforscher und Weltumsegler, wie auch als Schriftsteller hatte er sich einen Namen gemacht und war auf Empfehlung Johannes Müllers zum Bibliothekar der Universität Mainz ernannt worden, die der aufgeklärte Kurfürst Fr. K. Jos. von Erthal durch Berufung hervorragender Gelehrter zu heben bestrebt war. Als am

12. Oktober 1792 die Festung den Franzosen unter Custine die Tore öffnen mußte, erklärte auf Forsters Antrag der „Mainzer Nationalkonvent" den ganzen Strich Landes von Landau bis Bingen für frei und der französischen Republik einverleibt. Forster begab sich Anfang März 1793 mit einer Proklamation nach Paris, in der es hieß: „Das Volk hat die sogenannten Throne zwanzig kleiner Tyrannen, die alle nach Menschenblut dürsteten, alle vom Schweiß der Armen und Elenden sich mästeten, auf einmal niedergeworfen." Doch schon am 22. März wurde Mainz von den Preußen zurückgewonnen, und mit der „Freiheit" hatte es fürs erste ein Ende. Von dem, was er in Paris sah, wurde Forster aufs tiefste ernüchtert. Er schrieb: „Seit ich weiß, daß keine Tugend in der Revolution ist, ekelt es mich an." Verlassen von seiner Gattin Therese, enttäuscht in seinen politischen Hoffnungen, starb er am 12. Januar 1794 gebrochenen Herzens in der Fremde.

Das kriegerische Eingreifen Österreichs und Preußens zugunsten des französischen Königs fand in Deutschland nur bitteren Tadel. Klopstock rief den verbündeten Fürsten die drohenden Worte zu:

Ihr wollt des Volkes Blut, das dem letzten Ziel sich naht,
das aller Gesetze schönstes sich gab, ihr wollt das gereinigte Volk,
das Selbsterretter der Freiheit Gipfel erstieg,
von der furchtbaren Höh', Feuer und Schwert in der Hand,
herunterstürzen, es zwingen, Wilden von neuem dienstbar zu sein!

Doch mit den Pariser Septembermorden und vollends mit der Hinrichtung des Königs, zu dessen Verteidigung Schiller eine Denkschrift an den Konvent zu richten vorhatte, setzte in der deutschen öffentlichen Meinung der Umschwung ein. Aber die Besinnung darüber, daß die Zeit allgemeiner Humanität noch nicht erschienen sei, kam zu spät. Der Friede, den Preußen, ganz durch die polnische Teilung in Anspruch genommen, am 5. April 1795 unter Preisgebung des linken Rheinufers zu Basel mit der französischen Republik vereinbarte, ermöglichte dieser, nicht nur in sich selbst

zu erstarken, sondern auch mit ihrer Propaganda nach außen voll Ernst zu machen. Damals dichtete Goethe in richtiger Erkenntnis der Dinge:

Lange haben die Großen der Franzosen Sprache gesprochen,
halb nur geachtet den Mann, dem sie vom Munde nicht floß;
nun lallt alles Volk entzückt die Sprache der Franken.
Zürnet, Mächtige, nicht! Was ihr verlangtet, geschieht.

Das Ende war, daß sich die deutschen Dichter und Denker, wie überhaupt die Gebildeten, nach all den Enttäuschungen, die ihnen die Revolution brachte, in Entsagung um die politischen Dinge gar nicht mehr bekümmerten, sich von der Wirklichkeit abkehrten und einem ästhetischen Kultus ergaben, der in dem nächsten Jahrzehnt das deutsche öffentliche und private Leben fast ausschließlich beherrschte. Goethe war es, der die Losung ausgab:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche, vergebens!
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!

Inzwischen aber begann der Siegeszug der französischen Heere, an deren Spitze sich ein Mann stellte, dem nichts ferner lag als jenes Menschheitsideal, dem die Träumer jenseits des Rheins huldigten. Obschon Italiener, erfaßte Bonaparte besser als irgendein anderer die gallische Eigenart; indem er den Durst des französischen Volkes nach eitler „gloire“ zu stillen wußte, gelang es ihm, zugleich seine eigene Herrschsucht zu befriedigen und die Nation über den Verlust der unter Strömen von Blut erkauften Freiheit hinwegzutäuschen. In unaufhaltsamem Siegeszug unterwarf er 1796—97 Italien, führte 1799 die französischen Heere nach Ägypten und Syrien und schlug 1796 und 1800 Österreich, den immer noch mächtigsten Staat des Festlandes. Den Franzosen wußte er mit schönen Redensarten zu schmeicheln; mußten sie auch die kurze republikanische Freiheit zu Grabe tragen, so herrschten dank Bonapartes fester Hand doch Ordnung und Sicherheit im Lande, und niemand erhob einen Einwand, als der kühne General 1804 die Kaiserwürde annahm; der Papst selbst vollzog die Krönung. Immer finsterer zogen von Paris her die Wetter-

wollen gegen Deutschland herauf. Österreich raffte sich auf und schloß ein Bündnis mit Rußland gegen Napoleon, Preußen fand nicht die Kraft des Entschlusses zum Beitritt. Am 25. September 1805 setzten die französischen Heere über den Rhein, am 17. Oktober erfolgte die Kapitulation Macks bei Ulm, am 2. Dezember wurden die vereinigten Österreicher und Russen in der Dreikaiserschlacht bei Austerlitz in Mähren geschlagen. Am 26. Dezember erzwang Napoleon von Österreich den demütigenden Frieden von Preßburg; am 17. März 1806 löste sich der deutsche Reichstag in Regensburg auf, und am 17. Juli 1806 wurde die Rheinbundakte unterzeichnet, was politisch gleichbedeutend war mit der Einverleibung von Südwest- und Mitteldeutschland in die französische Monarchie. Die Folge dieser Ereignisse war, daß am 6. August 1806 Kaiser Franz die deutsche Kaiserwürde niederlegte. „Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung“: so lautete der Titel einer mehr durch ihre patriotische Gesinnung als durch literarischen Wert ausgezeichneten Schrift, die in jenen Tagen in der bayerischen Stadt Nürnberg erschien. Wie treffend der Titel jener kleinen Schrift die damalige Lage beleuchtete, das wurde allen, die noch ein Gefühl für das Vaterland hatten, schrecklich klar gemacht an dem Schicksal, das ihren bedauernswerten Verleger, den Buchhändler Palm in Nürnberg, alsbald ereilte. Auf unmittelbaren Befehl des französischen Kaisers wurde Palm verhaftet, nach Braunau geschleppt und trotz der Vorstellungen der mit Napoleon verbündeten und befreundeten bayerischen Regierung auf kriegsgerichtliches Urteil hin am 25. August erschossen. Inzwischen war auch Preußen von dem Imperator gezwungen worden, das Schwert gegen ihn zu ziehen. Schon am 14. Oktober erfolgte die unglückliche Entscheidung. In der Doppelschlacht von Jena und Auerstädt wurde die Armee Friedrichs des Großen zur Enttäuschung aller, die ihre letzten Hoffnungen auf sie setzten, vernichtet. Der Niederlage folgte Schlag auf Schlag der Fall der Festungen, der Zusammenbruch des Staates. Am 14. Oktober wurde Weimar geplündert, am 16. Halle. „Man sieht von allen Seiten einen Abgrund von Feigheit und

Niederträchtigkeit," heißt es in einem Brief Schleiermachers aus jenen Tagen; „ich meinesteils bin entschlossen, hier zu bleiben, solange ich Kartoffeln und Salz auftreiben kann." Am 27. Oktober zog Napoleon in Berlin ein, der preußische Hof flüchtete nach Königsberg und von dort weiter nach Memel und Tilsit. Was von der preußischen Armee noch standhielt, wurde im äußersten Osten der Monarchie zusammengezogen und mit der russischen Armee vereinigt. Am 7. Februar siegte, wenn auch nur mit knapper Not, Napoleon bei Eylau; den für Preußen angebotenen Sonderfrieden lehnte der König, treu seinem Bündnis mit Rußland, ab. „Das Elend ist auf einen Grad gestiegen, daß es nicht ärger steigen kann," schrieb Oberst Knesebeck an Scharnhorst; „die Russen denken an nichts als das Land zu verwüsten und sich durch diese Wüste zu decken; der Druck des Landmannes unter dem Kantschu übersteigt alle Grenzen." Die blutige Niederlage bei Friedland, 14. Juni, verleidete den Russen die Fortsetzung des Krieges. Am 25. Juni kam Alexander mit Napoleon in Tilsit zusammen und schloß, durch Napoleons Schmeicheleien entwaffnet, den Frieden auf Kosten Preußens. Das ganze Gebiet westlich der Elbe wurde Frankreich einverleibt; die Preußen belassenen ostelbischen Provinzen erhielten eine französische Besatzung, die durch ihre Erpressungen das Elend aufs äußerste brachte.

Der Zusammenbruch der deutschen Verhältnisse und insbesondere Preußens, so erschütternd er auch wirkte, war doch der Anfang zu neuem Leben. Die politischen Zustände Deutschlands waren ja längst unhaltbar geworden und nichts anderes wert, als daß ihnen ein Ende gemacht wurde. In dem Augenblick aber, als alle deutschen Staatengebilde unter dem zermalmenden Stoß des Korsen zusammengesunken waren, sollte sich die Nation auf sich selbst besinnen. Der weltbürgerliche deutsche Idealismus hatte seine Rolle ausgespielt; der nüchterne Vaterlandsgedanke trat wieder in seine Rechte, und zugleich lehrte die Not der Zeit das Volk auch wieder beten. „Wer ist ein Mann?" so lautete Arndts Frage, und die Antwort darauf: „Der beten kann und Gott dem Herrn

vertraut." Trotz aller Bedrängnis ging es von nun an doch langsam aufwärts. Zunächst in Preußen. Das wichtigste Ereignis war, daß am 30. September 1807 der Freiherr vom Stein wieder die oberste Leitung des Staates übernahm. Damit kam in alle Verhältnisse ein kräftiger Zug. Stein brachte die Finanzen in Ordnung und bahnte durch eine Reihe tiefeinschneidender gesetzgeberischer Reformen die Erneuerung des Staates von Grund aus an. Vor allem wurde die bäuerliche Bevölkerung von dem Joch der Leibeigenschaft befreit, der auf den Gewerben lastende Druck gehoben, weitgehende Erleichterung für Verehelichung und Ansiedlung gewährt. Scharnhorst und Gneisenau schufen ein neues Heer. Die kühnste Tat aber in Ansehung der finanziellen Notlage und der materiellen Ausfangung des Staatswesens war die Begründung der Universität Berlin (3. August 1810), zumal da die Wirkungen dieser Kulturtat erst einer späteren Zeit zugute kommen konnten. Wilhelm von Humboldt hatte dabei das Hauptverdienst. Sein weitschauender Blick erkannte, daß die Pflege der Wissenschaften und ein blühendes geistiges Leben die beste Grundlage bilden auch für das materielle Gedeihen. Der erste Rektor der neuen Universität war Fichte. Unter den neuberufenen Professoren befanden sich die Theologen Schleiermacher und de Wette, die Juristen von Savigny und Eichhorn, die Philologen Böckh und Bernhardi, die Historiker Niebuhr und Fr. von Raumer, der Naturforscher Alexander von Humboldt. Die innere Wiedergeburt des Staates ging ihren Weg weiter, auch als der König auf Napoleons Drängen dem Freiherrn vom Stein am 24. November 1808 die Entlassung erteilte und der von dem Allgewaltigen Geächtete in schleuniger Flucht seine Rettung suchen mußte. Am 26. September 1808 traf Napoleon mit Kaiser Alexander von Rußland in Erfurt zusammen, wohin damals auch Goethe zur Audienz befohlen wurde. Als aus dieser Zusammenkunft ein französisch-russisches Bündnis entsprang, griff Österreich, um das Schlimmste abzuwenden, nochmals zu den Waffen. Die öffentliche Meinung in Preußen drängte zum Anschluß. Kleists „Hermannsschlacht" ist aus der damaligen

Volksstimmung hervorgegangen. Seine grimmige Kriegshymne „Germania an ihre Kinder“ ist ein Zeugnis der furchtbaren Erregung und Erbitterung, welche die Vaterlandsfreunde ergriffen hatte. Aber der König konnte sich nicht entschließen, und der Verlauf des Krieges gab ihm recht. Noch bevor Österreich seine Rüstungen vollendet hatte, war Napoleon von Spanien herbeigeeilt. In raschem Anlauf warf er in den Gefechten von Donauwörth, Abensberg und Eggmühl (17.—23. April 1809) die Österreicher aus Bayern zurück. Am 23. April scheiterte Dörnbergs Versuch, den König Jérome von Westfalen in Kassel gefangen zu nehmen. Am 13. Mai rückten die Franzosen in Wien ein. Am 21./22. Mai erlitt Napoleon die Niederlage bei Aspern, doch diese wurde durch seinen Sieg bei Wagram (4./5. Juli) völlig ausgeglichen. Am 14. Oktober wurde der Friede zu Wien geschlossen, der zu einem französisch-österreichischen Bündnis und der Vermählung Napoleons mit der Kaisertochter Maria Luise führte. Der Versuch des preußischen Majors Schill, auf eigene Faust gegen die französischen Besatzungstruppen Krieg zu führen und Preußen von ihnen zu befreien, nahm den traurigsten Ausgang. Schill fiel am 31. Mai im Gefecht zu Stralsund, seine Anhänger wurden erschossen. Auch Andreas Hofer, der Führer des Tiroler Aufstandes, wurde der Rache Napoleons preisgegeben und zu Mantua erschossen (Februar 1810).

„Die Deutschen nicht länger ein Volk, nur noch Sprachgenossen! Und ach, wie lang wird uns auch noch dieses Band zusammenhalten? Vielleicht daß diese Sprache in hundert Jahren eine tote oder doch ein so jämmerliches Kauderwelsch sein wird, daß kein honetter Mensch sie mehr reden noch schreiben mag!“ So hatte am 3. Mai 1809 der gewiß nicht pessimistisch veranlagte Wieland geschrieben. Durch die Verheiratung mit der Tochter des Kaisers von Österreich und durch die Geburt eines legitimen Thronerben (20. März 1811) schien Napoleon das letzte Ziel seines Ehrgeizes, die Sicherung seiner Dynastie, erreicht zu haben. Aber sein Dämon, die Unersättlichkeit und Maßlosigkeit, ließ ihm keine Ruhe;

ihm erlag er, eben als er auf dem Gipfelpunkt seiner Macht und seiner Erfolge angelangt war. Zur Durchführung der Kontinentalsperre, die England aushungern sollte, hielt es der Allgewaltige für geboten, die deutsche Nordseeküste in seine unmittelbare Gewalt zu bekommen. Zu diesem Zweck wurde Hannover zum Königreich Westfalen geschlagen und das Großherzogtum Oldenburg mit den Hansastädten Hamburg und Bremen zu einem neuen französischen Gouvernement unter dem rücksichtslosen Davoust vereinigt. Kein anderer Grund wurde angegeben für diese Maßregel, als daß sie „durch die Umstände geboten" sei. Die Entthronung des Großherzogs von Oldenburg, des nächsten Anverwandten des russischen Kaisers, war zugleich eine beabsichtigte Rücksichtslosigkeit gegen den russischen Verbündeten. Schon trug sich Napoleon mit dem phantastischen Plan, die Macht Englands ins Herz zu treffen, indem er es — ein zweiter Alexander — auf dem Landwege, der über Rußland ging, in Indien aufsuchen wollte. Nur noch zwei Staaten widerstanden ihm ja: England und Rußland. Sie sollten miteinander fallen. So wurde zunächst der russische Feldzug beschlossen. Preußen, in Gefahr, zwischen beiden Mächten zerrieben zu werden, mußte sich Napoleon zur Heeresfolge verpflichten und der „Großen Armee" den Durchzug durch sein Gebiet gestatten. Scharnhorst und Gneisenau verließen den Staatsdienst. Am 9. Mai 1812 reiste Napoleon von Paris ab, und schon am 28. Juni war die Armee in Wilna, am 14. September in Moskau, am 18. Oktober begann der Rückzug. Er gestaltete sich durch die früh einfallende Kälte zur furchtbaren Katastrophe. Am 28. November wurden an der Beresina die Trümmer der großen Armee vernichtet. Ohne Heer langte Napoleon in Paris an. Am 30. Dezember schloß der Oberkommandierende der preußischen Division, General von York, auf eigene Faust und in eigener Verantwortung zu Tauroggen mit den Russen ein Übereinkommen ab. Um in seinen Entschlüssen nicht beengt zu sein, verlegte König Friedrich Wilhelm am 25. Januar 1813 seine Residenz von Berlin nach Breslau. Am 3. Februar erfolgte das Aufgebot der Frei-

willigen, am 16. März erklärte Preußen an Frankreich den Krieg, am 17. März erschien der Aufruf des Königs: „An mein Volk." „Brandenburger, Preußen, Schlesier, Pommern, Litauer!" — so redete der König hier zu seinen Untertanen — „Ihr wißt, was ihr seit sieben Jahren erduldet habt; ihr wißt, was euer trauriges Los ist, wenn wir den beginnenden Kampf nicht ehrenvoll enden! Es gibt keinen anderen Ausgang als einen ehrenvollen Frieden oder einen ruhmvollen Untergang!"

Es begann die helle, lichte Zeit des Befreiungskampfes. Rasch folgten sich die Schlachten von Möckern, Großgörschen, Bautzen, Großbeeren, an der Katzbach, von Kulm, Dennewitz und Wartenburg. Am 12. August stellte sich auch Österreich mit seinen Heeren an die Seite Preußens und Rußlands. In den Tagen vom 14. bis 19. Oktober 1813 wurde Napoleons Macht auf den Gefilden vor Leipzig gebrochen. In der Neujahrsnacht 1813 auf 1814 überschritt die preußische Armee unter Blücher, dem „Marschall Vorwärts", den Rhein. Der Strom, von dem Brentano gesungen hatte:

Wer einmal in dir geschwommen,
Wer einmal aus dir getrunken,
der ist vaterlandstrunken,

war wieder deutsch. Am 31. März zogen nach weiteren schweren Kämpfen die Verbündeten in Paris ein; Napoleon ging in die Verbannung nach Elba, am 30. Mai wurde der Friede abgeschlossen. Freilich übten die den Franzosen eingeräumten günstigen Bedingungen eine niederschlagende Wirkung auf die deutschen Patrioten. Von der Rückgabe des Elsasses war keine Rede. Es war ein eigentümliches Zusammentreffen, daß Goethe eben im Sommer des Jahres 1813 zu Teplitz jene prächtige Schilderung des Elsasses für „Dichtung und Wahrheit" schrieb, die den deutschen Charakter des schönen Landes über allen Zweifel erhob. Auf dem Kongreß zu Wien, der im September 1814 zusammentrat, verstand der Vertreter Frankreichs, Talleyrand, durch das eine Wort „Legitimität", das die dynastischen Ansprüche der verschiedenen großen und kleinen Staaten entfesselte, dem geeinigten Frankreich ein zersplittertes

Europa entgegenzusetzen. Noch waren die Verhandlungen in Wien nicht zu Ende, da kam die Nachricht von Napoleons Flucht aus Elba. Am 1. März 1815 landete er in Frankreich, am 20. März war er in Paris. Am 18. Juni wurde er bei Waterloo von den vereinigten Armeen Preußens und Englands unter Blücher und Wellington besiegt, am 7. Juli zogen die Verbündeten zum zweitenmal in Paris ein, am 15. Juli ergab sich Napoleon im Hafen von Rochefort dem Kapitän des englischen Kriegsschiffes „Bellerophon". Die Engländer verbannten ihn auf die weltferne Insel St. Helena, und dort starb er schon am 5. Mai 1821. Inzwischen hatte der Wiener Kongreß auch die schwierige deutsche Verfassungsfrage erledigt und am 10. Juni die sog. Bundesakte unterzeichnet, die nicht nur die deutsche Kleinstaaterei aufrecht erhielt, sondern auch durch den von ihr begründeten Widerstreit der beiden Vormächte Österreich und Preußen den neugeschaffenen Staatenbund zur dauernden Machtlosigkeit verurteilte. Der einzige greifbare Gewinn war, daß die Zahl der souveränen Staaten, die im alten deutschen Reich an dreihundert betrug, sich im neuen deutschen Bunde auf neununddreißig ermäßigt hatte, eine wertvolle Errungenschaft, die Deutschland Napoleon verdankte! —

Nur knapp und skizzenhaft konnten die wichtigsten Tatsachen in den Kämpfen und Stürmen angedeutet werden, die, von Frankreich angefacht, zwanzig Jahre lang Europa und besonders Deutschland in den Grundfesten erschütterten, das auf eine tausendjährige Vergangenheit zurückgehende deutsche Staatssystem über den Haufen warfen und mit einer Neugestaltung der deutschen politischen Verhältnisse endigten. Mannigfach waren die Wirkungen, die die Stürme dieser Jahre auf das geistige Leben des deutschen Volkes übten. Vor allem war die politische Gleichgültigkeit und Teilnahmlosigkeit, in der man, zumal in den deutschen Kleinstaaten, gewohnt war dahinzuleben, endgültig gebrochen. Das politische Leben und die Sehnsucht nach nationalem Zusammenschluß erwachte, und immer weitere Kreise des Volkes wurden von dem berechtigten Drange ergriffen, auf die Entwicklung der Staatsangelegenheiten einen unmittelbaren

Einfluß zu gewinnen. Das Verlangen nach einer Mitregierung des Volkes, nach Einführung von „Repräsentativverfassungen", ließ sich von jetzt an nicht mehr unterdrücken.

Dichtung und Literatur hatten sich im letztvergangenen Jahrhundert in Deutschland zu einer solchen Höhe entwickelt, daß die Deutschen unbestritten damals im geistigen Leben Europas die Führung hatten. Hinter dieser Entwicklung aber war die politische bisher weit zurückgeblieben. Erst seit den Befreiungskriegen oder, wie man nun gerne sagte, den Freiheitskriegen — denn nicht nur um die Befreiung vom Napoleonischen Joch, sondern auch um die Errungung der politischen Freiheit wollte man gekämpft haben — gibt es ein volkstümliches politisches Leben in Deutschland. Insofern eröffnen sie eine neue Zeit für unser Vaterland, und wenn auch das geträumte Ideal der politischen Freiheit und der nationalen Einigung sich so rasch noch nicht erreichen ließ, was gewiß nicht nur am bösen Willen der Fürsten lag, so verschwand das erstrebenswerte Ziel doch von nun an nicht mehr aus dem Gesichtskreis der Nation. Die Not der Zeit hatte ein neues Band zwischen Fürst und Volk geschlungen, und es war ein Schritt von folgenschwerer Bedeutung, daß der König von Preußen zu Beginn des Kampfes sich unmittelbar an seine Untertanen wandte und sie zum heiligen Kriege fürs Vaterland aufrief. Das war die politische Mündigkeitserklärung des Volkes, die nicht mehr rückgängig zu machen war.

Hatten einst, wie in Goethes „Dichtung und Wahrheit" so anschaulich geschildert wird, die nationalen Taten Friedrichs des Großen die Blütezeit der deutschen Dichtung eingeleitet und dem geistigen Leben des deutschen Volkes einen weithin wirkenden Anstoß und Aufschwung gegeben, so lassen sich umgekehrt der endliche Sieg und die Niederwerfung des Imperators ohne die vorangegangene deutsche Literaturentwicklung, ohne die deutschen Dichter und Denker nicht vorstellen. Sie erst hatten aus dem geographischen Begriff, den das alte, durch die Glaubensspaltung in zwei einander fremd gewordene Volkshälften geteilte, in eine Unmenge kleiner und kleinster

Vaterländer aufgelöste Deutschland darstellte, wieder eine nationale Einheit gemacht. Die alle sittlichen Kräfte befreiende Philosophie eines Kant, Fichte, Hegel und die auf das Höchste zielenden Dichtungen der Klassiker hatten der deutschen Bildung einen bedeutenden Inhalt gegeben und das deutsche Leben mit neuen Idealen erfüllt, unter deren Einfluß die edlen Eigenschaften des deutschen Wesens, die in der Enge, Kleinlichkeit und Knechtschaft der elenden politischen Verhältnisse verkümmert und niedergehalten waren, erst wieder zur vollen Entfaltung gelangten. So war der Boden vorbereitet, aus dem jene Tugenden des Opfermutes und des Vaterlandssinnes entsprießen konnten, welche die gebildete deutsche Jugend in den Kampf trieben und auch die deutschen Landwehrmänner begeisterten, Haus und Hof, Weib und Kind zu verlassen und sich dem Tod fürs Vaterland zu weihen. Aus diesem Boden entsproß unter dem Druck der Not der Zeit und unter dem Ansporn der nationalen Leidenschaften, die im Grimm über das tiefe Elend des Vaterlandes und über die gefühllose Grausamkeit der fremden Unterdrücker und Erpresser mächtig emporloderten, eine ganz neue Art von Dichtung, die Vaterlandsdichtung. Ein unvergängliches Denkmal der großen Zeit der Befreiungskriege sind die Lieder, mit denen die Krieger in den Kampf zogen, bis zum heutigen Tag im Herzen des deutschen Volkes lebendig geblieben wie kaum andere, und sie üben auch heute noch ihre zündende Kraft wie damals, als sie zuerst gesungen wurden.

Nichts wäre verkehrter als die Meinung, daß den Dichtungen der deutschen Klassiker jede unmittelbare Bezugnahme auf das Vaterland abgehe. Hat auch Goethe am politischen Leben selbst sich nicht beteiligt und insbesondere während der Befreiungskriege eine skeptische Haltung beobachtet, lag ihm zumal jegliche Tendenzpoesie vollkommen fern, so braucht man doch nur auf „Hermann und Dorothea“ oder „Dichtung und Wahrheit“ zu verweisen, um jene Ansicht zu widerlegen. Wahr ist nur so viel, daß die Klassiker, denen bei ihrer Dichtung die höchsten Ziele vorschwebten, möglichst unbeeinflußt von ihrer Zeit und deren Beschränktheit ihre auf das Ewige gerichteten Gedanken in ewigen Werken auszuwirken bestrebt

waren. Man hat es Schiller verdacht, daß seine „Jungfrau von Orleans“ den Ruhm Frankreichs zu einer Zeit verkündete, da der gallische Übermut Deutschland schwer heimsuchte. Aber hinter der französischen Maske ebenso wie hinter der griechischen ist doch das deutsche Gesicht leicht zu erkennen. Die Worte, die der Dichter im „Tell“ dem Freiherrn von Attinghausen in den Mund legt:

O, lerne fühlen, welches Stamms du bist! ...
Die angebornen Bande knüpfe fest,
ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,
das halte fest mit deinem ganzen Herzen!
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft, —

wenden sich gegen das falsche Weltbürgertum der Zeit und sind ein Zeugnis dafür, daß der Dichter sich auch in trüber Gegenwart den Glauben an die Zukunft des Vaterlandes bewahrte. Mit seinem prächtigen, flotten Reiterlied aus „Wallensteins Lager“:

Frisch auf, Kameraden,
aufs Pferd, aufs Pferd!

hat er ahnungsvoll eine Brücke zur Kriegspoesie der Freiheitskriege geschlagen. Die Sammlung der deutschen Volkslieder durch die Romantiker war eine nationale Tat; sie hat im Verein mit den altdeutschen Studien wie ein stählender Jungbrunnen auf die Nation gewirkt und neue Liebe zur Heimat, neue Freude an dem deutschen Vaterland erweckt. Ihren Herausgebern, Arnim und Brentano, verdanken wir auch die ersten eigentlichen Vaterlandslieder. Schon 1806 ließ Arnim ein Heftchen „Kriegslieder“ drucken und verteilte es an die ausziehenden preußischen Truppen. Brentano besang „Die Aufständischen in Tirol“, „Blücher“, den „Rheinübergang“, und von ihm ist auch das prächtige „Soldatenlied“:

Der Herr hat einen Kampf bestellt,
wer Gott liebt, hält zusammen.
Es steht in Kriegesflammen
die ganze, weite Welt!
Der Friede mußt' uns drücken,
Gewitter war die Zeit,
da wir das Schwert nun zücken,
wird auch der Himmel weit!

Trompeten schmettern durch die Welt,
was heimlich wir getragen,
wir haben unsre Klagen
dem Schwert anheimgestellt!
Wenn sich die Monde füllen,
gebiert die Zeit mit Schmerz,
es wuchs durch Geist und Willen
der Sieg ihr unterm Herz!

Die anderen Romantiker standen in ihrer vaterländischen Begeisterung nicht zurück. Fouqué zog als Freiwilliger mit ins Feld, und sein Lied „Frisch auf zum fröhlichen Jagen" ward allgemein gesungen. Auch Eichendorff beteiligte sich an den Befreiungskriegen und dichtete mehrere Kriegslieder. Ja, selbst in der Sammlung von Friedrich Schlegels Gedichten, die 1808 erschien, befindet sich ein Lied ans Vaterland:

Es sei mein Herz und Blut geweiht,
dich, Vaterland, zu retten!

Bei Heinrich von Kleist sahen wir am deutlichsten die Wandlung des bisherigen humanistischen, ganz in ästhetischen Idealen lebenden Deutschen zum Patrioten. Zumal in Preußen erwachte unter den Bedrängnissen der Zeit ein starker, heldenmütiger Geist, der auch in der Literatur einen mächtigen Widerhall fand. Anstatt alles Weiteren sei nur an Fichtes „Reden an die deutsche Nation" erinnert. Ludwig Jahn suchte durch die Turnerei deutsche Kraft neu zu wecken und zu schulen. Schleiermacher und Steffens wirkten durch zündende Rede auf die studierende Jugend; ja dieser zog sogar selbst als Freiwilliger in den Kampf hinaus. Unter den deutschen Patrioten, die durch Sammlung der Kräfte für den Befreiungskampf im stillen wirkten, ist vor allem auch des aufopfernden Hamburger Buchhändlers Friedrich Perthes, des Schwiegersohns von Claudius, zu gedenken. „Perthes' Leben", auf Grund eines ausgedehnten Briefwechsels von seinem Sohne Clemens herausgegeben, zählt zu den wertvollsten Lebenszeugnissen der großen Zeit. Heimliches Waffenklirren und heimlicher Kriegsgesang erfüllten allenthalben die Luft, noch ehe der Krieg ausbrach.

Die wirkungsvollsten, zündendsten Lieder im Befreiungskampfe verdanken wir einigen Dichtern, die weniger durch hohe poetische Begabung als durch sittlichen Ernst ausgezeichnet waren: Ernst Moritz Arndt, Theodor Körner und Max von Schenkendorf. Das unmittelbare Erlebnis gab ihren Liedern eine Kraft, die einen unwiderstehlichen Eindruck machte. Ihre Lieder wurden zu Feuerbränden, die den im Volke angesammelten Grimm zur

verzehrenden Glut anfachten und hernach, als das Selbstvertrauen und das Gottvertrauen wuchs und die gerechte Sache siegte, die Begeisterung in hellen Flammen auflohen ließen. Wären die Dichtungen auch wertloser in ästhetischer Hinsicht, als sie es wirklich sind, so müßte doch die Literaturgeschichte sie wegen der Wirkung, die sie im Volke gehabt haben, und wegen ihres ernsten, deutschen Charakters festhalten. Jene Sänger wollten nicht gefallen oder den geistig Hochstehenden genußreiche Stunden bereiten, sondern ihre Lieder sollten Taten sein und Taten wecken, und das ist ihnen im vollen Maße gelungen.

Ernst Moritz Arndt, als Sohn eines noch in der Leibeigenschaft geborenen Gutspächters 1769 zu Schoritz auf der damals schwedischen Insel Rügen geboren, habilitierte sich 1800 als Privatdozent für Geschichte in Greifswald und wurde 1806 daselbst Professor, mußte aber noch im gleichen Jahre wegen seines Buches „Geist der Zeit" vor Napoleon nach Schweden flüchten. Der „Geist der Zeit" (erster Teil 1806, bis 1818 drei weitere Teile) ist neben Fichtes Reden das wirkungsvollste Werk der damaligen patriotischen Literatur, von einem kräftigen, unerschrockenen, deutschen Mannesmute erfüllt. Es beginnt mit einem Rückblick Arndts auf seine eigene Kindheit, als die fromme Mutter ihn lesen lehrte und er „die fünf Bücher Moses oder die lustigeren der Könige" las. „Bei den Herden meiner Kühe", erzählt er, „um die Teiche, in den Büschen lebte ich mit den Erzvätern des Altertums, und die ewigen Geschichten der Fabel wurden wieder wirkliche Geschichten, der kindliche Sinn bildete sich in einer früheren Welt." Prüfend betrachtet er dann die Zeiten der alten und neuen Völker und muß ein allgemeines Herabsinken trauernd feststellen. Mit flammenden Worten ruft er Männer auf, die der Zeit gewachsen seien, die nicht sich beugen und jammern, sondern handeln. „Untätig stehen wir still im Jammer und werden allmählich erkaltend dem Niobischen Stein gleich oder wie die, welche das Medusenbild gesehen haben; aber solange das warme Blut und das Gefühl in dem Menschen ist, muß er weinen und reden, ob er dadurch etwa sein Leid und

fremdes Leid mildere; Zorn belebt das Herz, das im Jammer erstarren würde, und schlägt wie ein Blitzstrahl durch die edlere Brust." Seinem „klugen" Jahrhundert sieht er ins Auge und verdammt dessen Blindheit, die nicht das Ungeheure und Unerhörte gewahrt, das nahe ist. Mit der Beredsamkeit eines Propheten des Alten Testaments stellt er seinen Lesern die dämonische Macht vor Augen, die unter der Gestalt Napoleons verderblich in die Welt gebrochen ist, und kennzeichnet „den Fürchterlichen, der sich durch das Blut und Elend von Hunderttausenden so groß spielt, den kühnen Ehrgeizigen, der bald fühlte, daß er selbst Gesetz sein könne, das süßeste Gefühl für einen tyrannischen Mann". Geradezu glänzend in der Darstellung und außerordentlich geistvoll in der Auffassung ist die Charakteristik Napoleons: „Die ernste Haltung, des Südens tiefverstecktes Feuer, das strenge, erbarmungslose Gemüt des korsischen Insulaners, mit Hinterlist gemischt, eiserner Sinn, der furchtbarer sein wird im Unglück als im Glück, innen tiefer Abgrund und Verschlossenheit, außen Bewegung und Blitzesschnelle; dazu das dunkle Verhängnis der eigenen Brust, der große Aberglaube des großen Menschen an seine Parze und an sein Glück, den er so auffallend zeigt — diese gewaltigen Kräfte, von einer wild begeisterten Zeit ergriffen und vom Glücke emporgehalten, wie mußten sie siegen! . . . Furchtbarer ist kein Mann den Fürsten und Völkern. Er ist dem Weltmeere gleich, das ewig hungrig Bäche und Ströme in sich verschlingt und keinen Tropfen zurückgibt." Trotzdem aber verzagt Arndt nicht: „Bonaparte wird besiegt werden, wenn man ihn mit seinen Instrumenten angreift", d. h. „eisern, rasch und blutig, wie das Schicksal dreinfährt." — Eine Stelle sei noch herausgehoben aus dem Werke, die besonders geeignet ist, sowohl die Zustände, die zu dem Befreiungskampfe führten, wie auch die Gedankengänge und die Art Arndts in helles Licht zu setzen:

„Alle Deutschen hatten Leid zu tragen um den Untergang des uralten und heiligen Reichs der Germanen, um die Vernichtung der Gesetze, die Vertilgung der Sprache, die Verderbnis der Sitten, die Schmach und das Elend des Volkes; aber nicht alle hatten gleich Großes verloren. Das Reich und seine Herrlichkeit hatten viele deutsche Herzen schon lange nicht gefühlt: was

sollten sie betrauern, was sie kaum gekannt? Die meisten hatten sich vereinzelt; als Bürger kleiner Staaten, als Teilnehmer kleiner Verhältnisse, Geschäfte und Ansichten hatten sie nichts Großes zu verlieren gehabt; gewohnt, Mächtigeren zu folgen und durch die Beschlüsse der großen deutschen Staaten bestimmt zu werden, empfanden viele die Herrschaft der Fremden kaum als Unglück. Anderes widerfuhr den Preußen. Sie hatten einen großen Namen, einen unsterblichen Ruhm verloren; sie konnten ohne Ehre nicht mehr glücklich sein. Auch die vor einigen Jahren noch so mit hingedämmert und hingeträumt hatten, waren aus der schweren Starrsucht erwacht: alle fühlten das Unglück, aber bitterer fühlten sie die Schande; sie trauerten, aber sie zürnten noch mehr. Napoleon hatte gemeint, der preußische Staat sei durch die grausamen Bedingungen, die er gemacht hatte, durch die Gewalt, die er sich wider alle Treue der Verträge genommen, genug zermalmt, er könne ihn zerrissen nur so liegen lassen, bis die Zeit da sei, ihn ganz zu vernichten. Napoleon hatte recht, soweit ein gemütloser Mensch, der die Menschheit nur nach ihren Schwächen und Lastern beurteilen kann, die Welt versteht; er hatte zermalmt, was zermalmt werden konnte; die Gefahr, welche in einer niedergetretenen Ehre droht, konnte er nicht ermessen."

An dem Sturz Napoleons arbeitete Arndt nun in den nächsten Jahren mit aller Kraft. Nach dreijährigem Aufenthalt in Schweden kehrte er 1809 unter anderem Namen nach Preußen zurück und trat mit Blücher, Scharnhorst und Gneisenau in Verbindung; 1811 ging er nach Petersburg zum Freiherrn vom Stein, an dessen Seite er auch während des Befreiungskrieges stand; unter dem Titel „Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn Heinrich Karl Friedrich vom Stein" schilderte er später diesen Verkehr. Durch Gelegenheits- und Flugschriften, seinen „Kurzen Katechismus für deutsche Soldaten", „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?", „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze", griff Arndt aufklärend und anfeuernd in die Kriegsbewegung ein, und so weist der herrliche Mann, in Erz gegossen, auf dem „Alten Zoll" in Bonn noch heute auf den deutschen Strom, wie er auf seiner schönen Heimatinsel von hoher Warte auf deutsches Meer und deutsches Land hinausschaut; aber Strom und Meer sind nicht mehr frei seit dem Schicksalsjahr 1918.

Die unmittelbarste und zugleich nachhaltigste Wirkung er-

reichte Arndt durch seine patriotischen Lieder, die mit ihrer kräftigen, echt volkstümlichen Sprache, ihrem klaren, männlichen, vaterländischen Geiste alle Herzen ergriffen. Immer, wenn es ein Manneswort galt, fand Arndt das rasch entflammende Lied. Schon beim Tode Schills rief er zu den Waffen und zur Rache wider Napoleon, den „Freiheitsdieb", und die endlich sich Rührenden ermunterte er 1812 mit dem frohlockenden Ruf: „Frischauf, Kameraden, wir ziehen in das Feld!" und mit dem prächtig zündenden Lied:

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
der wollte keine Knechte,
drum gab er Säbel, Schwert und Spieß
dem Mann in seine Rechte,
drum gab er ihm den kühnen Mut,
den Zorn der freien Rede,
daß er bestände bis aufs Blut,
bis in den Tod die Fehde.

Wie ein Hoheprieſter der Vaterlandslehre sprach Arndt den Kriegern, die ins Feld zogen, den Fahnenschwur und selbst dem deutschen Knaben den heiligen Eid vor. Zum blutigen Kampfe lud er wie zum fröhlichen Tanze; die Siege bei Großgörschen und Lützen feierte er mit Freudenklang, und endlich durfte er das Leipziger Schlachtlied anstimmen:

Wo kommst du her in dem roten Kleid
und färbst das Gras auf dem grünen Plan?

Er pries alle die Helden der Befreiungskriege, Gneisenau und Scharnhorst und Blücher — „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!" — und den gewaltigen Stein in allbekannten Liedern, die durch innere Glut und den deutschen Gehalt noch heute erwärmen und ihre ästhetischen Schwächen vergessen lassen. Das vaterländische Gefühl Arndts — wie Steins — galt von vornherein dem ganzen Deutschland, keinem einzelnen Fürsten oder Fürstenhause, und so hatte er wie alle edlen Vaterlandsfreunde als Frucht der Befreiungskriege die nationale Einigung erwartet und die Frage „Was ist des Deutschen Vaterland?" stolz beantwortet: „Das ganze Deutschland soll es sein!" Aber nach dem Siege sah Arndt sein Volk um

diesen und um jeden Lohn betrogen. Die Fürsten hatten ihren Untertanen im Augenblick der Not eine Verfassung versprochen, hielten aber hernach ihr Versprechen nicht. Der geborene Feind aller Volksfreiheit, der allgewaltige österreichische Minister Fürst Metternich, hatte es klug verstanden, Preußen ins Schlepptau zu nehmen. Nichtige Anlässe, wie die Gründung der deutschen Burschenschaft gelegentlich des Reformationsjubiläums 1817 und des sich daran schließenden Wartburgfestes und besonders die Tat eines studentischen Fanatikers, die Ermordung Kotzebues durch den Burschenschaftler Sand, gaben ihm und seinen Ratgebern, unter denen der norddeutsche Konvertit Gentz einer der bedeutendsten, aber auch verranntesten war, Anlaß zur Verfolgung aller freiheitlichen Bestrebungen. Und leider war der preußische Minister Fürst Hardenberg schwach genug, dazu seine Hand zu bieten. Die Männer, die sich um die Befreiung Deutschlands und um die Erweckung des Volkes verdient gemacht hatten, erschienen vor allem verdächtig. Sogar der Freiherr vom Stein mußte es sich gefallen lassen, daß seine Papiere mit Beschlag belegt wurden. Auf die albernsten Anschuldigungen hin wurde Arndt in Haft genommen und zur Niederlegung seiner Professur, die er 1818 in Bonn angenommen hatte, gezwungen. Erst 1840 setzte ihn Friedrich Wilhelm IV wieder ein. Bis an sein Lebensende war Arndt für die deutsche Sache tätig. 1848 gehörte er der Nationalversammlung in Frankfurt an, und vergeblich bemühte auch er sich, den König von Preußen zur Annahme der deutschen Kaiserkrone zu bewegen. Obschon Arndt ein Alter von einundneunzig Jahren erreichte, sollte er die Erfüllung seiner heißesten vaterländischen Wünsche, die Wiedererrichtung des deutschen Kaiserthrones, doch nicht erleben; am 29. Januar 1860 starb er.

Von den übrigen Sängern der Befreiungskriege reicht keiner in Ernst, Tüchtigkeit und Kraft an Arndt heran, wohl aber übertrifft ihn einer an Fülle, Glätte, Jugendlichkeit und heller Begeisterung: Theodor Körner, der Sohn des edlen Schillerschen Freundes, 1791 am 23. September in Dresden geboren. Schon

als Student entdeckte Theodor Körner sein poetisches Talent. In rascher Folge schuf er eine Reihe leichtflüssiger, zumeist von Schiller stark beeinflußter Dramen und kleiner Singspiele: „Der Nachtwächter", „Die Gouvernante", „Der grüne Domino", „Der Vetter aus Bremen", ferner die Tragödien „Rosamunde" und „Zriny". In diesem wird mit patriotischen Farben der Untergang des Verteidigers von Szigeth durch die Übermacht des Sultans Soliman dargestellt. Doch eine eigenartige, reife Kraft macht sich in alledem noch nicht geltend. Da begannen die Befreiungskämpfe, und Körner, der seit kurzem als Hoftheaterdichter am Burgtheater in Wien angestellt war und sich eben verlobt hatte, ließ sich nicht von den „Blütenketten der Liebe, der Freundschaft und der Freude" festhalten, sondern trat am 19. März 1813 bei den Lützower Jägern als Freiwilliger ein. Nachdem er schon bei dem Überfall von Kitzen, am 7. Juni, schwer verwundet worden war, eilte er sofort nach seiner Wiederherstellung zu seiner Truppe zurück. Da traf ihn am 26. August bei Gadebusch in der Nähe des Dorfes Wöbbelin (bei Ludwigslust) in Mecklenburg die tödliche Kugel. So ging in Erfüllung, was er angesichts des preußischen Grenzadlers geschrieben hatte:

Sei mir gegrüßt im Rauschen deiner Flügel,
bald werd' ich unter deinen Söhnen stehn,
du wirst voran zum Sieg, zur Freiheit wehn!
Was dann auch immer aus dem Sänger werde,
Heil ihm, erkämpft er auch mit seinem Schwerte
nichts als ein Grab in einer freien Erde!

Theodor Körners Lieder, unter dem Titel „Leier und Schwert" von dem Vater 1814 gesammelt, sind Gelegenheitsgedichte im besten Sinne des Wortes. Deklamation in stark schillerschem Tonfall überwuchert nicht selten das freie Gefühl, aber die pathetische Stimmung findet einen so fortreißenden, begeisternden Ausdruck, daß noch heute viele dieser Lieder ein unvergängliches Gut des Volkes, besonders der Jugend sind. In voller Lebendigkeit geben sie die ganze Stimmung jener großen Zeit wieder, die Hoffnung, die Begeisterung und die Trauer. Eine ganze Reihe der Körnerschen Lieder, die

er im Felde schrieb, wurde sogleich von seinen Kameraden im Lützowschen Korps und dann vom ganzen Heere mit Begeisterung gesungen:

Das Volk steht auf, der Sturm bricht los;
wer legt noch die Hände feig in den Schoß?
Pfui über dich Buben hinter dem Ofen,
unter den Schranzen und unter den Zofen!
Bist doch ein ehrlos erbärmlicher Wicht;
ein deutsches Mädchen küßt dich nicht,
ein deutsches Lied erfreut dich nicht,
ein deutscher Wein erquickt dich nicht.

So wendet er sich an die deutsche Jugend, die „Männer" von den „Buben" scheidend. Es folgt der „Aufruf":

Frisch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen!
... Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Krieg! ...

und das „Bundeslied vor der Schlacht":

Ahnungsgrauend, todesmutig
bricht der große Morgen an —.

Die kleine „schwarze" Schar weiß, es gilt die schöne Zukunft des Vaterlandes, darum ist das Leben kein zu hoher Preis:

Hört ihr's? Schon jauchzt es uns donnernd entgegen.
Brüder, hinein in den blitzenden Regen!
Wiedersehn in der besseren Welt!

Gottergebenheit erfüllt den frommen Sänger vor der Schlacht und in der Schlacht, und er betet:

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
sprühend umzucken mich rasselnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!
Vater, du führe mich!

Das Gedächtnis des berühmten Freikorps, dem der Dichter angehörte, bewahrt das prächtige Reiterlied „Lützows wilde Jagd":

Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?
Hör's näher und näher brausen.
Es zieht sich herunter in düsteren Reihn,
und gellende Hörner schallen darein
und erfüllen die Seele mit Grausen.

Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt,
das ist Lützows wilde, verwegene Jagd.

Als Körner die erste Verwundung bei Kitzen erlitt, dichtete er das Sonett „Abschied vom Leben“ — „als ich schwer verwundet und hilflos in einem Holze lag und zu sterben meinte“ —

Die Wunde brennt; die bleichen Lippen beben!
Ich fühl's an meines Herzens matterm Schlage,
hier steh' ich an den Marken meiner Tage —
Gott, wie du willst! Dir hab ich mich ergeben.

Viel goldne Bilder seh' ich um mich schweben;
das schöne Traumbild wird zur Totenklage.
Mut, Mut! Was ich so treu im Herzen trage,
das muß ja doch dort ewig mit mir leben!

Und was ich hier als Heiligtum erkannte,
wofür ich rasch und jugendlich entbrannte,
ob ich's nun Freiheit, ob ich's Liebe nannte:

als lichten Seraph seh' ich's vor mir stehen;
und wie die Sinne langsam mir vergehen,
trägt mich ein Hauch zu morgenroten Höhen.

Im Morgengrauen kurz vor seinem letzten Kampf schrieb er in sein Taschenbuch das Lied „Du Schwert an meiner Linken“, in dem er sich dem Schwert als seiner Braut vermählt, die er im Reigen schwingen will, ungeduldig der Hochzeitsfeier sich entgegensehnend:

Der Hochzeitsmorgen graut.
Hurra, du Eisenbraut! Hurra! —

Und so ging er mit Hurra in den Soldatentod.

Ein Sänger und ein Held, sank er dahin, von Idealismus wie ein Max Piccolomini durchdrungen und von der Überzeugung durchglüht: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre.“ Seine Dichtung und sein Leben sind das sprechendste Beispiel für den begeisternden Einfluß, den Schillers ideale Schöpfungen und edle Gesinnung auf die Jugend jener Zeit ausübten.

Ein Geistesverwandter Körners ist Max von Schenkendorf, am 11. Dezember 1783 in Tilsit geboren, 1817 als Regierungsrat in Koblenz gestorben. Er ist viel zarter als Arndt, stiller als Körner. Wo Arndt vor Zorn, Körner vor Begeisterung

braunte, glühte er schwärmerisch. Mit tiefem Schmerz hatte er die Erniedrigung des Vaterlandes erlebt, die Flucht des Königspaares mit eigenen Augen geschaut und das Bittere, das darin lag, mitgefühlt. Als nun die Zeit der Rache begann, litt es ihn nicht bei den Akten; obwohl seine rechte Hand infolge eines Duellschusses gelähmt war, machte er den Krieg im Hauptquartier mit und nahm an der Schlacht bei Leipzig teil. Seine Lieder begeisterten die Kämpfer. Sie rühmen Schills Heldentaten, beklagen „die schöne Königsrose", die so früh welken mußte, den Tod Andreas Hofers und Scharnhorsts und preisen die Stiftung des Eisernen Kreuzes und die Errichtung des Landsturms. Ein Ton leiser Wehmut und zarter Schwärmerei durchzieht seine Dichtungen. Gern lenkt er den Blick in sein Inneres oder in die Vergangenheit, in die Heldenzeit des Mittelalters, in den Glanz der Hohenstaufen; wie ein Ritter dünkt er sich selbst, wenn er in den Kampf zieht, und die Wiederkehr der alten Kaiserherrlichkeit ist sein inniger Wunsch:

Deutscher Kaiser! Deutscher Kaiser!
Säumst du? Schläfst du? Auf, erwache!
Komm zur Sühne, komm zur Rache,
sei ein Rudolf, sei ein Karl!

Eine besondere Vorliebe hat Schenkendorf für das Landleben und für den Bauernstand, der ihm als die Grundlage der Volkskraft erscheint; doch auch die Städte rühmt er als die Hüterinnen vaterländischer und freiheitlicher Gesinnung. Mit Jubel begrüßt er es, daß der Rhein wieder frei geworden ist, und huldigt ihm wie einem Herrn, der in seine Rechte wieder eingesetzt wurde; aber er beklagt es tief, daß Straßburg, die alte kerndeutsche Stadt, deren Münster ihm ein heilig Sinnbild deutscher Art war, in den Händen der Franzosen blieb. Volkstümlich unter seinen Liedern wurde zumal sein Sang „Freiheit, die ich meine", ferner die schöne Hymne auf das Vaterland „Wie mir deine Freuden winken", und endlich das wundervolle „Soldaten-Morgenlied":

Erhebt euch von der Erde,
ihr Schläfer, aus der Ruh'.

Schon wiehern uns die Pferde
den guten Morgen zu.

Mit scharfem Blick erkannte er auch, daß es mit der Besiegung Frankreichs nicht getan sei, daß vielmehr jetzt erst der schwerste Kampf um Freiheit und Einigkeit beginnen müsse, und mahnt:

Aber einmal müßt ihr ringen
noch in ernster Geisterschlacht
und den letzten Feind bezwingen,
der im Innern drohend wacht.

Neben den drei großen Freiheitsängern steht noch eine ganze Reihe kleinerer Dichter, die durch einzelne Lieder zeitweilig berühmt wurden, wie der preußische Staatsrat Friedrich August Stägemann, der seine wackere Gesinnung in schwere antike Maße hüllte, der Berliner Lehrer C. F. August, der 1812 das Triumphlied „Mit Mann und Roß und Wagen hat sie der Herr geschlagen" dichtete, Hans Ferd. Maßmann (geb. 1797, 1815 freiwilliger Jäger, 1827 Turnlehrer am Kadettenkorps zu München, 1834 zur Organisation des Turnunterrichts nach Berlin berufen, gest. 1874 in Muskau), der Dichter von „Ich hab' mich ergeben" und „Turner ziehn froh dahin". Aus dem Volke selbst tauchten, wie in allen Zeiten, vaterländische Lieder auf, die meist an bestimmte Ereignisse, wie an die Schlacht an der Katzbach, anknüpften und sie dann kurz und schlagend erzählten, oft sogar mit derbem, glücklichem Witz. Auch viele Dichter, die sich erst später einen Namen machten oder deren Hauptverdienste auf anderen Gebieten liegen, warfen ihre ersten Lieder mit in den Kampf, wie Rückert seine „Geharnischten Sonette" und Uhland seine patriotischen Gesänge.

Der endgültige Erfolg der Befreiungskriege ist Deutschland erst 1870/71 zugefallen. Erst damals wurde die äußere Einheit und die innere Freiheit Deutschlands, die seit 1813 der Traum aller edlen Deutschen waren, verwirklicht. Und so zieht sich denn auch die politische patriotische Lyrik von den Befreiungskriegen ununterbrochen bis zu dem gemeinsamen Kampf gegen Frankreich hin und bestimmt zeitweilig, wie in den vierziger und fünfziger Jahren, den Charakter des gesamten literarischen Lebens.

9. Die Schwaben und ihre Freunde.

Da der deutsche Süden zu Beginn der Befreiungskriege noch zum Rheinbund gehörte, also auf Napoleons Seite stand und überhaupt nicht so unmittelbar in die Leiden der Unterdrückung und in die Stürme der Erhebung hineingezogen wurde, waren die Kriegssänger hauptsächlich Norddeutsche, und so ergriff die politische Erregung der Zeit die zahlreichen Poeten, die damals eng befreundet untereinander in dem kleinen, an Dichtern stets fruchtbaren Schwaben lebten, nicht unmittelbar. An die Romantik anknüpfend, führten sie in ihrem Kreise deren Bestrebungen mannigfach weiter, doch mit einem wesentlichen Unterschiede. Von rein ästhetischen Ausgangspunkten her hatten die Romantiker den Weg hin zum Mittelalter gefunden, und wenigstens bei einzelnen von ihnen, wie insbesondere Tieck, schien immer ein klein wenig Ironie ihr Verhältnis zu jener Welt der Ritter und Ritterfräulein, der Barden und Turnierhelden, der Nonnen und Einsiedler, der Elfen und Geister mitzubestimmen. Den Schwaben aber erwuchs ihre Liebe zum Mittelalter aus keinerlei ästhetischem Bedürfnis, sondern rein aus der warmen, treuherzigen Liebe zur Heimat, die in ihren Burgen und Klosterruinen, in den efeuumsponnenen Mauern der alten Reichsstädte die Erinnerungen an die alte Zeit viel unmittelbarer bewahrte als der Norden. Die romantische Stimmung in den Dichtungen der Schwaben ist denn auch nie mit Ironie versetzt, sondern bleibt stets ganz echt und treuherzig. Andererseits aber lassen die schwäbischen Dichter die Neigung ihres Gemüts, die sich den mittelalterlichen Stoffen zuwendet, keine Herrschaft über ihren Verstand gewinnen. Katholisierende Absichten bleiben ihnen völlig fern, es kommt ihnen ganz und gar nicht in den Sinn, ihre eigene

Justinus Kerner
Handzeichnung und Stich von A. Duttenhofer

Gustav Schwab i. J. 1825
Gemälde von K. J. Th. Leybold

Ludwig Uhland i. J. 1818
Gemälde von G. W. Morff

Zeit und deren Geist wieder ins Mittelalter zurückschrauben zu wollen; sie hegen Mitgefühl für das Alte, längst Vergangene, aber es bleibt ihnen etwas Vergangenes. Und im letzten Grund herrscht doch überall das landsmannschaftlich schwäbisch Gemütliche vor, und das Mittelalterliche bietet gleichsam nur die Tracht, in welche die Dichter Menschen der Gegenwart, schwäbische Handwerksburschen, Tübinger Studenten u. s. f., verkleiden.

Durch unmittelbares poetisches Empfinden und echte Glut der Phantasie am meisten ausgezeichnet unter den schwäbischen Dichtern ist Justinus Kerner, der, wie Uhland, in seiner Jugend Arnim und Brentano persönlich nahe stand und auch Mitarbeiter an der „Zeitung für Einsiedler" war. Er war am 18. September 1786 zu Ludwigsburg als Sohn eines Oberamtmanns geboren. Nach einer schweren Jugend verhalfen ihm Freunde zum Studium der Medizin in Tübingen, an das sich noch ein kürzerer Aufenthalt in Wien anschloß, wo er bei Friedrich Schlegel verkehrte; dann ließ er sich als Arzt in seiner Heimat, und zwar in dem alten sagenberühmten Städtchen Weinsberg, nieder. Sein herzliches, kindliches, humorvolles Wesen machte sein Haus zu einer anziehenden Stätte nicht nur für seine Freunde, sondern auch für zahllose berühmte und unberühmte Gäste, die aus allen Teilen der Welt herbeikamen, um den Dichter, aber auch den durch seine magnetischen Kuren weithin bekannt gewordenen Arzt kennen zu lernen. Justinus Kerner war eine Kraftnatur voll Urwüchsigkeit und Gesundheit, ein prächtiger Mensch von Eigenart, ohne Menschenfurcht, aber kindlich in seinem Glauben. Er starb am 22. Februar 1862.

Kerners Gedichte nähern sich alle unabsichtlich, aber mit Glück dem Volkston; eines von ihnen, „Mir träumt', ich flög' gar bange", nahm Arnim sogar in das „Wunderhorn" auf, und nicht wenige der anspruchslosen, aber echt lyrischen Gedichte sind Lieblinge des Volkes geworden, darunter „Preisend mit viel schönen Reden", „Dort unten in der Mühle" und „Wohlauf, noch getrunken den funkelnden Wein!" Die meisten Kernerschen Gedichte durchzieht eine leise, verträumte Melancholie, und dem Tode, den

er als Arzt so oft in seiner ganzen Grausamkeit anschauen mußte, widmete er fast eine zärtliche, zagende Liebe; wie Novalis sucht er in ihm das Heil von Schmerzen:

Wohl hab' ich manches Lied erdacht
in Waldes Dämmerungen,
die Vögel haben's mitgemacht,
der Bach hat drein geklungen,
den langen Weg, die felf'ge Bahn
ging ich, ein sel'ger Wandersmann.

Nun aber es mir nicht mehr glückt,
noch Bach und Vögel singen.
Ich gehe trauernd und gebückt,
träum' von verlornen Dingen,
den langen Weg, die felf'ge Bahn
sieht man mir im Gesichte an.

O armer Sohn der Arzenei,
bist selbst erkrankt im Herzen,
kennst der Heilkräuter mancherlei,
such' eins für eigne Schmerzen.
Welt, daß ich's finde, laß mich los,
mich heilt nur meines Grabes Moos.

Seine Phantasie beschäftigte sich viel mit dem Grab; einen Sarg ließ er sich schon in jüngeren Jahren anfertigen und bewahrte ihn in einem besonderen Zimmer seines Hauses auf. Im „Preis der Tanne" rühmt die Rebe der Tanne ihre Vorzüge:

Und im Herbste, welche Wonne
bring' ich in des Menschen Haus,

schaff' ihm eine neue Sonne,
wenn die alte löschet aus,

worauf die Tanne antwortet:

Gebe gerne
ich dir, Rebe, Preis und Ruhm.
Eines doch ist mir beschieden:

mehr zu laben als der Wein
Lebensmüde. — Welchen Frieden
schließen meine Bretter ein!

„Der schmerzreiche Ton" und eines der schönsten, am tiefsten empfundenen und volkstümlichsten seiner Lieder, „Der Wanderer in der Sägemühle", behandeln dasselbe Thema vom Sarge:

Vier Bretter sah ich fallen,
mir ward's ums Herze schwer,

ein Wörtlein wollt' ich lallen,
da ging das Rad nicht mehr.

Auch die schöne Ballade „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe" gehört in diese Stimmungswelt. Trotzdem besitzt auch Kerner im Grunde die so oft gerühmte herzliche Fröhlichkeit der Schwaben. Wie ein heller Sonnenstrahl blitzt sie aus der entzückenden kleinen Romanze vom „Geiger von Gmünd", dem das Bild der heiligen Cäcilia

zum Danke für sein schönes Spiel die goldenen Schuhe schenkt. Durchaus den Charakter des Volksmärchens trägt „Goldener". Bis zum tollsten Übermut, ja sogar zur schärfsten witzigen Satire wagte sich Kerner in seinem „Reiseschatten, von dem Schattenspieler Luchs" (1811), einem sprunghaften, aber in seiner Art ganz vortrefflichen und viel zu wenig bekannten Werke. Später wurde aber die Neigung Kerners zu weltschmerzlicher Melancholie stärker und stärker, seine Klage um die „gute, alte Zeit" immer bewegter, und er flüchtete sich aus der ihm dunkel erscheinenden Gegenwart in eine seltsame Geisterwelt. Durch den Mesmerismus, die Entdeckung des tierischen Magnetismus und der hypnotischen Kräfte verführt, geriet er in spiritistische Ideen hinein, glaubte allen Ernstes an Hellsehen, Geister und Spuk. In seiner Schrift über die jahrelang von ihm behandelte, nervenkranke Kaufmannsfrau Friederike Hauffe in Prevorst (bei Löwenstein im Württembergischen): „Die Seherin von Prevorst" legte er seine Erfahrungen auf diesem dunkeln Gebiet nieder.

Ludwig Uhland, geboren am 26. April 1787 zu Tübingen, als Sohn des dortigen Universitätssekretärs, ergriff zwar das juristische Studium, doch gehörte schon früh seine ganze Liebe dem Studium der deutschen Sprache und Dichtung, namentlich der mittelalterlichen, und auch die frühromanischen Sprachen und das Provenzalische zogen ihn an. Nach beendigter juristischer Prüfung, 1810, nahm er einen längeren Aufenthalt in Paris, hauptsächlich um die dort aufbewahrten Handschriften der mittelalterlichen Dichtungen zu durchforschen. Vorher hatte er bereits seine ersten Gedichte in Leo von Seckendorffs Musenalmanach für 1807/08 veröffentlicht, darunter einige seiner schönsten Lieder: „Schäfers Sonntagslied", „Des Knaben Berglied", „Die Kapelle", „Schloß am Meer", „Der König auf dem Turm", „Vätergruß", „Gesang der Nonnen". Schon die Stoffe der letztgenannten Lieder bezeugen, daß der Dichter damals ganz im Romantischen lebte. In dem von Uhland und seinen Freunden 1807 herausgegebenen „Sonntagsblatt für ungebildete Leser" veröffentlichte er einen Artikel „Über das

Romantische", wo es am Schlusse heißt: „Die Romantik ist nicht bloß ein phantastischer Wahn des Mittelalters; sie ist hohe, ewige Poesie, die im Bilde darstellt, was Worte dürftig oder nimmer aussprechen; sie ist das Buch voll seltsamer Zauberbilder, die uns im Verkehr halten mit der dunklen Geisterwelt; sie ist der schimmernde Regenbogen, die Brücke der Götter, worauf, nach der Edda, sie zu den Sterblichen herab- und die Auserwählten zu ihnen emporsteigen. Hat denn stets der absprechende Unglaube der neueren Zeit besseren Grund als der verrufene Aberglaube der alten? Auch hat der beständige Umgang mit dem Wunderbaren, das von allen Seiten über uns hereindrängt, so vielen den Sinn dafür benommen. Sie haben es verwechselt mit ihrer Gemeinheit, und wem noch der höhere Blick geblieben, den nennen sie Schwärmer. Nun so laßt uns Schwärmer heißen und gläubig eingehen in das große romantische Wunderreich, wo das Göttliche in tausend verklärten Gestalten umherwandelt!"

Nach seiner Rückkehr aus Paris ließ sich Uhland in Stuttgart als Advokat nieder, nachdem ein Versuch, in den Staatsdienst einzutreten, abgewiesen worden war. Dem Befreiungskampf folgte Uhland mit tiefstem Anteil; nach dem Eintreffen der Leipziger Siegesbotschaft schrieb er sein Gedicht „Ans Vaterland":

Dir möcht' ich diese Lieder weihen,
geliebtes deutsches Vaterland!
Denn dir, dem neuerstandnen, freien,
ist all mein Sinnen zugewandt!

Doch Heldenblut ist dir geflossen,
dir sank der Jugend schönste Zier.
Nach solchen Opfern, heilig großen,
was gälten diese Lieder dir?

Aber auch ihn erfaßte die bittere Enttäuschung, als die erhoffte Einheit und Freiheit des Vaterlandes ausblieb; sein Gedicht „Am 18. Oktober 1816" gibt ihr Ausdruck in dem ergreifenden Eingang:

Wenn heut ein Geist herniederstiege,
zugleich ein Sänger und ein Held,
ein solcher, der im heil'gen Kriege
gefallen auf dem Siegesfeld,

der sänge wohl auf deutscher Erde
ein scharfes Lied wie Schwerterstreich,
nicht so, wie ich es künden werde,
nein, himmelskräftig, donnergleich.

Im Kampf um das „alte Recht" der Württemberger, das durch die Verfassungsvorlage von 1815 gefährdet schien, veröffentlichte Uhland seine „Vaterländischen Gedichte"; in den 1820 zusammen-

tretenden Landtag wurde er als Vertreter von Tübingen gewählt. Seine Advokatur gab er nun auf und beschäftigte sich neben seiner politischen Tätigkeit ausschließlich mit germanistischen Studien. 1829 erhielt er die außerordentliche Professur für deutsche Literatur in Tübingen; er legte sie aber 1833 nieder, da ihm die Regierung, als er 1832 als Vertreter von Stuttgart in den neuen Landtag gewählt wurde, den Urlaub verweigerte. Im Jahre 1848 wurde Uhland vom Wahlbezirk Tübingen-Rottenburg in die Frankfurter Nationalversammlung entsandt, in der er seinen Sitz auf der demokratischen Linken einnahm. Nur zweimal ergriff er das Wort, aber beide Male zu großen, eindrucksvollen Reden: am 26. Oktober 1848 sprach er gegen den Ausschluß Österreichs, am 22. Januar 1849 gegen das Erbkaisertum. Diese Rede schloß mit den Worten: „Es wird kein Haupt über Deutschland leuchten, das nicht mit einem vollen Tropfen demokratischen Öls gesalbt ist.“ Nach dem Scheitern seiner auf die Einigung Deutschlands gerichteten Hoffnungen entsagte er einer ferneren politischen Tätigkeit und lebte ausschließlich seinen germanistischen Studien. Insbesondere das Volkslied zog ihn an, und ihm widmete er tiefeindringende Untersuchungen. Die eigene dichterische Tätigkeit hatte schon seit 1820 fast ganz aufgehört. Bei dem Begräbnis seines Jugendfreundes Kerner zog er sich eine Erkältung zu, an deren Folgen er am 13. November 1862 starb.

Obschon von der Romantik ausgehend, haben, wie schon zu Eingang des Kapitels angedeutet wurde, die Dichtungen der Schwaben im allgemeinen und ganz besonders die Uhlands mit der Romantik wenig mehr als den Inhalt gemein. Uhland wollte klar, verständlich für das Gemüt des Volkes dichten, nicht rein persönlich Gefühle gestalten: „Für eine Poesie für sich, vom Volke abgewendet,“ schreibt er, „eine Poesie, die nur die individuellen Empfindungen ausspricht, habe ich nie Sinn gehabt.“ So findet sich sein Innenleben nur schamhaft verhüllt in wenigen seiner Gedichte wieder, wie in einigen Liebesliedern an seine Frau, in dem so bezeichnenden Lob der „sanften Tage“ und in den herzlichen „Frühlingsliedern“, vor allem in dem zarten Sange:

Die linden Lüfte sind erwacht,
sie säuseln und weben Tag und Nacht,
sie schaffen an allen Enden.

O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

In seinen schönen Wanderliedern offenbart sich ein nahes Verhältnis zur Natur und am innigsten zu der schönen Landschaft seiner Heimat. Aber auch in ihnen gestaltete er weniger ein persönliches Erlebnis, und es ist mitunter fast so, als dichte er aus einer fremden Seele heraus. Seine eigentliche Begabung lag im Epischen. Ohne Ausnahme vortrefflich und echt volkstümlich sind daher insbesondere seine „Balladen und Romanzen". Sie schließen sich meist an gegebene Stoffe, an geschichtliche Ereignisse oder an Sagen und Schwänke an, die er als Sprachforscher kennen lernte, als Dichter verwertete. Anfänglich bevorzugte er, von Fouqué abhängig, nordische und „altdeutsche" Sagen, später bestimmten aber mehr und mehr das Volkslied, das Nibelungenlied und Goethe seine Form, die vorher oft weich war, und die ritterliche und mittelalterliche Zeit der deutschen und romanischen Völker gab ihm die Stoffe. Lieder, die unmittelbar an Volkslieder anklingen, wie „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein" oder „Was klinget und singet die Straß' herauf", kleine, scharf gezeichnete Bilder aus dem täglichen Leben, wie: „Ein Schifflein ziehet leise", ein Lied des Soldaten, dessen Kamerad gefallen — „Ich hatt' einen Kameraden" —, naive, treuherzig lustige Stückchen, wie „Schwäbische Kunde" und „Der Schenk von Limburg", und breite epische Schilderungen, wie die Balladen von „Graf Eberhard dem Rauschebart", gelangen ihm alle gleich trefflich. Von Schillers Balladendichtung ist die Uhlandsche insofern unterschieden, als ihr das hohe ethische Pathos fehlt, mit dem Schiller auch die Helden seiner Balladen immer zu Trägern von Idealen macht. Uhland hält sich, wie Bürger, näher an die Volksballade, in der das tatsächliche Ereignis und die lebendig gezeichnete Gestalt des Helden das Wichtigste ist. Und man kann wohl sagen, daß Uhland, der die reckenhaften Gestalten Siegfrieds, Rolands und Graf Richards, den frohen Kampfesmut Taillefers und die getragene Feierlichkeit des Wallers, die

derbe Holzschnittfigur Eberhards und die galante Zierlichkeit des Troubadours mit gleich sicherer Kunst zu zeichnen verstand, diese volkstümliche Balladenkunst zur höchsten Blüte gebracht hat, die sie überhaupt in der neueren Dichtung erreichte. Bewundernswert ist insbesondere auch die mit altertümlichen Wendungen geschickt durchsetzte Sprache der Uhlandschen Balladen. Stets findet er den rechten, den passenden Rhythmus, die knappe, festgespannte, leidenschaftslose, aber wohltuende Form. Auch ein leiser lehrhafter Zug in den Dichtungen stört nicht, sondern verstärkt nur die angenehme Wirkung, die der edle, durchaus männliche und auf alles Gute gerichtete Geist des Dichters hervorruft.

Uhland hat sich auch in der dramatischen Kunst versucht, doch ohne großes Glück; denn gerade diese Kunst scheint der Leidenschaft und Glut am wenigsten entbehren zu können. Sowohl „Herzog Ernst von Schwaben" (1818), wie „Ludwig der Bayer" (1819) lassen als Dichtungen ziemlich kühl und können durch Schönheit der Sprache und Tüchtigkeit der Ideen nicht das mangelnde dramatische Leben ersetzen. Für den Menschen Uhland aber ist gerade der echt vaterländische Geist dieser Dramen sehr bezeichnend. Die Liebe zu allem gut Deutschen, der reine, sittliche Charakter, der aus ihnen mit gesunden, kräftigen Worten spricht, hat ihnen, wie allen Dichtungen Uhlands, von jeher eine große volkserzieherische Bedeutung gegeben. Von der menschlich so hochstehenden, männlichen Persönlichkeit dieses Dichters ging eben seine erhebende Wirkung auf die mannigfachsten Schichten des deutschen Volkes aus. In ihm selbst war ein gutes Stück Volkstum, d. h. deutsche Treuherzigkeit und Innigkeit und deutsche Herzenseinfalt, gleichsam Person geworden. Aus der deutschen Heimat, aus seinem lieben Schwabenlande mit seiner reichgesegneten landschaftlichen Natur, mit seinen Sagen und seiner bedeutenden Geschichte, aus allem, was deutsch, kräftig und echt war, nahm er seine Kraft. Er war selbst mit ganzem Herzen ein Mann des Volkes, der Orden und Ehrungen der Fürsten aus innerer Überzeugung zurückwies und selbst seine geliebte Professur für deutsche Literatur nieder-

legte, als er merkte, daß die Regierung ihn durch dieses Amt in seiner politischen Tätigkeit zu binden dachte. Gerade in der Zeit der Reaktion, mit der die noch lebenden Vertreter der Romantik teilweise recht schwächlich liebäugelten, war das Vorbild eines so festen und ehrlichen deutschen Charakters für die weitesten Kreise des Volkes tröstlich und erhebend.

Auch als Forscher hat sich Uhland große Verdienste um unser Volkstum und unsere Literatur erworben. Seine Schriften „Das altfranzösische Epos" (1812), „Walther von der Vogelweide" (1822), seine Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" (1844) und die „Nachgelassenen Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" (1865—73) sind von grundlegender Bedeutung und zeigen überall die vornehme Sprachbeherrschung des Dichters und die feine Nachempfindung des Liebhabers mit der Gründlichkeit des Forschers vereint.

Durch und durch ein „aufrechter" deutscher Mann, ist Uhland, obschon sein poetisches Schaffen sich in selbstgesteckten, verhältnismäßig engen Grenzen hielt, auch als Dichter eine der liebenswertesten Gestalten, die unsere Literatur besitzt. Und durch seine strenge, ruhige, aller Überschwänglichkeit fremde Art gewann er den glücklichsten Einfluß auf ein ganzes Geschlecht von Dichtern, die ihm zum großen Teil auch persönlich nahe standen. Als Schüler Uhlands bezeichnete sich selbst Gustav Schwab (geb. 1792 zu Stuttgart, gest. als Oberkonsistorialrat und Oberstudienrat in Stuttgart am 4. November 1850). Von seinen Balladen, in denen Uhlands Töne in schwächlicherer Art widerhallen, sind „Das Gewitter" und „Der Reiter und der Bodensee" noch heute unvergessen. Mehr aber noch als in seinen Gedichten lebt Schwab fort durch seine vortrefflichen Nacherzählungen der „Deutschen Volksbücher" und der „Schönsten Sagen des klassischen Altertums". In seinen wenigen lyrischen Gedichten, von denen „Morgenrot, Morgenrot" und „Steh' ich in finstrer Mitternacht" volkstümlich wurden, ist auch Wilhelm Hauff (geb. 1802, gest. 1827 zu Stuttgart) von Uhland abhängig. Hauff war hauptsächlich Erzähler

und als solcher äußerst fruchtbar. Er nahm die Stoffe für seine Geschichten aus der ganzen Weltliteratur, namentlich aus orientalischen Märchen, doch auch aus der heimischen und vaterländischen Geschichte. In den „Phantasien aus dem Bremer Ratskeller" zumal lehnt sich Hauff deutlich an E. Th. A. Hoffmann an, ohne dessen künstlerische und satirische Kraft zu erreichen. In seinem „Lichtenstein", einem der beliebtesten geschichtlichen Romane unserer Literatur, gelang dem jungen Dichter aber ein Wurf, der zu großen, infolge des frühen Todes des Dichters leider nicht zur vollen Erfüllung gelangten Hoffnungen berechtigte. Als Lyriker genießt noch heute in seiner schwäbischen Heimat auch Karl Mayer (geb. 1786 zu Neckarbischofsheim, gest. 1870 als Oberjustizrat a. D. in Tübingen) ein nicht unbegründetes Ansehen; ihm verdanken wir auch wertvolle Erinnerungen an den schwäbischen Dichterkreis und dessen Haupt, Uhland.

Obgleich die genannten schwäbischen Dichter alle ohne die Romantik nicht denkbar sind, können sie ihr doch nicht zugerechnet werden, weil sie in mehr als einer Weise über sie hinausführen, ohne aber gerade höheren Zielen zuzustreben. Ihr Horizont ist enger; der große kosmopolitische Zug der Romantik geht ihnen ab; ihre Philosophie, ihre Weltanschauung ist alltäglicher, ihre Lebensführung mehr auf das Behagliche gerichtet. Sie sind liebenswürdige Vertreter des guten heimischen Bürgertums. Die deutsche Geschichte, das deutsche Leben in Vergangenheit und Gegenwart, die Sorge um das deutsche Recht und um eine deutsche Verfassung, dies alles liegt ihnen besonders am Herzen. So konnte man sie im Gegensatz zu den eigentlichen Romantikern treffend als Deutschromantiker bezeichnen, wodurch auch der unrichtige Begriff einer „schwäbischen Schule", den die Schwaben selbst ablehnten, vermieden wird. Denn jener Name umfaßt zugleich glücklich die zahlreichen, den Schwaben unmittelbar verwandten Erscheinungen, die sich in ganz Deutschland hervortaten. Seltsam ist es, daß der Dichter, der seinem Charakter nach zunächst hierher gehört und dem so deutschen Uhland durchaus verwandt erscheint, kein Deutscher, sondern ein Franzose war, Chamisso.

Adalbert von Chamisso wurde am 30. Januar 1781 auf

Schloß Boncourt in der Champagne als Sproß einer französischen Adelsfamilie geboren, die 1790 vor der Revolution nach Deutschland flüchtete. Der junge Chamisso trat in das preußische Heer ein; in diesem blieb er, auch als seine Familie 1801 nach Frankreich zurückkehrte, und so machte er den Feldzug von 1806 mit. 1808 nahm er seinen Abschied und hielt sich eine Zeitlang in der Vendée und dann bei Frau von Staël auf ihrem Musensitz Coppet auf, kehrte aber 1811 nach Berlin zurück, um Naturwissenschaft zu studieren, und begleitete 1815 eine russische Expedition auf einer Reise um die Erde. 1818 nach Berlin zurückgekehrt, wurde er zum ersten Adjunkten, später zum ersten Kustos des botanischen Gartens ernannt und starb am 21. August 1838.

Chamisso erregte zuerst Aufsehen durch seine phantastische unheimliche Novelle „Peter Schlemihls wundersame Geschichte", die sein Freund Fouqué 1814 herausgab. Schlemihl spiegelt vielleicht den inneren Widerstreit wider, in den der als Franzose geborene Dichter, der in Preußen ein neues Vaterland gefunden hatte, sich in der Zeit der Befreiungskämpfe gestellt fand. Er klagte damals: „Ich habe kein Vaterland mehr und noch kein Vaterland; die Zeit hat nur für mich kein Schwert." Doch vor allem will Chamisso das Streben der Menschen geißeln, die auf das Wesenlose und Nichtige unmäßiges Gewicht legen. Schlemihl hat dem Satan seinen Schatten verkauft, und so folgt dem Ärmsten, wo immer man diesen Mangel auf seiner Wanderschaft entdeckt, Grauen und Hohn. Einsamkeit und Trauer werden die Quälgeister seine Tage und Nächte; schadenfroh weidet sich der Satan an diesem Elend, doch ein freundlicher, blondlockiger Knabe, der Sendbote der göttlichen Liebe, die er durch Verzicht auf den Wunschsäckel und somit durch die Abwendung vom Teufel wieder gewonnen hat, verschafft dem Bedauernswerten Siebenmeilenstiefel, in denen er den Menschen entrinnen kann, um dann in der Stille der Natur Frieden zu suchen. Das Ganze ist ein bizarrer, doch tiefsinniger Einfall, voll Satire und leiser Schwermut.

Chamissos Lyrik erstrebt und besitzt einen echt volkstümlichen

Charakter und bevorzugt einfache, an das Volkslied angelehnte Formen. Wie Uhland gelingen ihm einzelne echt volkstümliche Lieder. Wie jener vermeidet aber auch Chamisso allzu individuelle Töne; die Klage des Alternden um seine zerstörte Heimat „Das Schloß Boncourt“ ist eins der wenigen bekannten Gedichte, die sich unmittelbar auf sein eigenes Schicksal beziehen. Gerne spricht und singt er im Namen anderer, wobei er fast immer glücklich den Tonfall trifft. Dem Knaben legt er die bewegliche Klage in den Mund, daß er nicht mit in den Kampf ziehen kann; in dem durch Schumanns Komposition beliebt gewordenen Liederzyklus läßt er das liebende Mädchen „Der Frauen Lieb' und Leben“ besingen. Einfache Bilder aus dem Volksleben, einfache Volkstypen, wie „Die alte Waschfrau“, zeichnet er sinnend und ergreifend. Auch seine zahlreichen poetischen Erzählungen haben durchaus einen leichtverständlichen, anheimelnden und volkstümlichen Charakter, der bisweilen auch ernst und düster gestimmt ist, wie in den Romanzen „Die Sonne bringt es an den Tag“, „Die Kreuzschau“ und in dem großen Terzinenzyklus „Salas y Gomez“, einer Robinsonade von erschütternder Tragik. Am glücklichsten aber ist der Dichter in lustigen, scherzhaften Schwänken, dem „Szekler Landtag“, dem „Bösen Markt“ und der wirkungsvollen Satire:

's war einer, dem's zu Herzen ging,
daß ihm der Zopf so hinten hing.

Das kleine moralische Zöpfchen, das an beinahe allen Gedichten Chamissos baumelt, ist so lustig oder so ehrlich ernst gemeint, daß man es sich gerne gefallen läßt; gerade dieser sittliche Grundzug bewahrt seine volkstümlichen Lieder — wie die Uhlands — davor, in tote Spielerei zu verfallen, eine Gefahr, die dort immer groß ist, wo man mit Absicht Volkspoesie schaffen möchte. Die meisten ihrer schwächeren Nachfolger vermieden diese Klippe nicht und verzerrten ihre volkstümlichen Lieder zu einem weichlichen, sentimentalen Klingklang und Singsang. Der Anfang zu diesem Verfall zeigt sich schon bei einem entschiedenen Talente, **Wilhelm Müller**.

Er war geboren 1794 zu Dessau, nahm am Befreiungskriege

teil, befreundete sich mit den schwäbischen Dichtern Uhland, Kerner und Schwab und lebte seit 1819 als Bibliothekar und Lehrer der alten Sprachen in seiner Vaterstadt, wo er schon am 30. September 1827 starb. Gleich Uhland knüpfte auch Wilhelm Müller an das Volkslied und an die Minnesänger an; auch mit Eichendorff berührte er sich, nur wiegt er überall leichter als dieser. Gerne legt auch Müller seine Lieder wanderlustigen Gesellen, Handwerksburschen, Fischern und Jägern oder Müllerknappen in den Mund, eigener Liebe Lust und Leid unter fremder Maske schamhaft verhüllend. Wie Eichendorff zeichnet auch ihn ein zartes Naturempfinden aus, und wie das Volkslied verwertet auch er sehr gerne Naturbilder und aus dem Naturleben genommene Gleichnisse in seinen Liedern. Blumen aller Art, Rosen, Lilien und goldene Sonnenstrahlen führen ein lustig ausgedeutetes Leben; die Blumen haben helle Augen und lachen und weinen wie Menschenkinder; die Erde ist eine Braut, die nach dem Freier, dem Frühling, sich sehnt, auf daß er in wetterleuchtender Nacht sie umfange; die Natur nimmt Anteil an dem Menschen; wo treue Liebe vergeht, da welken die Lilien, oder aus Tränen sprießen Rosen empor. Wie bei Eichendorff rauschen auch in Müllers Liedern unabläßig die Linden und singen die Nachtigallen und schimmert der Vollmond. Und da Müller außerdem die Formen geschickt beherrschte und seine leichtgeschürzten Lieder Meister wie Schubert zur Vertonung reizten, so konnte es nicht fehlen, daß eine ganze Reihe seiner Gedichte in aller Mund kam, wie die frischen Studentenlieder „Im Krug zum grünen Kranze", „Wenn wir durch die Straßen ziehn", „Am Brunnen vor dem Tore" und das den Frühlingseinzug begrüßende Jubellied „Die Fenster auf! die Herzen auf!" Besonderes Aufsehen erregte Müller in seiner Zeit durch seine „Lieder der Griechen", die 1821—24 erschienen. In begeisterter Weise besangen sie den Freiheitskampf der Griechen gegen die Türken, einen Kampf, der ganz Europa aufregte, da es in den Griechen die edlen, geknechteten Nachkommen der einstigen großen Hellenen sah, die sie leider nicht waren. Wilhelm Müllers Lieder kamen dieser Begeisterung entgegen und wurden von

ihr getragen. Heute sind nur wenige von ihnen, wie „Der kleine Hydriot“ und „Alexander Ypsilanti“, noch lebendig. Auch „Neugriechische Volkslieder“ übersetzte er.

Es ist nur natürlich, daß so volkstümliche Dichter wie Eichendorff, Uhland, Chamisso und Wilhelm Müller, die in so sangbaren, leicht faßlichen Formen dichteten und eine solche Fülle neuen dichterischen Stoffes brachten, einen ganzen Troß von Nachfahren fanden. Nur diejenigen seien unter diesen hervorgehoben, die bei aller Abhängigkeit doch einen eigenen Charakter bewahrten, wie der preußische Offizier Franz v. Gaudy (1800—40), der in seiner Novelle „Aus dem Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen“ nicht ohne eigene Begabung den Stil des Eichendorffschen „Taugenichts“ fortführte. Auch einige österreichische Dichter sind hier zu nennen: Joh. Nep. Vogl (1802—62), von dem sich die vielgesungenen Lieder „Herr Heinrich sitzt am Vogelherd“, „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand“ erhalten haben, Jos. Chr. Frhr. v. Zedlitz (1790—1862), der Dichter der „Nächtlichen Heerschau“ und der „Totenkränze“, Ernst Frhr. v. Feuchtersleben (1806—48), der in seiner „Diätetik der Seele“, aber auch in dem von Mendelssohn komponierten Lied „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ fortlebt, K. Gottfr. v. Leitner (1800—80) aus Oberwölz in Steiermark, der in zahlreichen Balladen, wie „König Hakons letzte Meerfahrt“ oder „Die Rache“ oder „Der Bauerntod“, hinter seinem Vorbild Uhland nur wenig zurücksteht. Als Verfasser der Lieder „Zu Mantua in Banden“, „Der Trompeter an der Katzbach“ und des Polenliedes „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“ ist Julius Mosen (geb. 1803 im Voigtland, seit 1846 Dramaturg in Oldenburg, gest. 1867) noch im Gedächtnis der Nation. Ein sehr sympathisches poetisches Talent besaß der aus Danzig gebürtige, in Düsseldorf, Rom und Dresden schaffende Maler Robert Reinick (1805—52). In seinen „Liedern eines Malers“, die ihm Freunde wie Rethel, Bendemann, Achenbach und andere mit Zeichnungen schmückten (1838), den „Liedern und Fabeln“ und sonstigen Versbüchern, die er selbst illustrierte, zeigt sich ein echt kindlicher, liebenswürdiger Geist, und

namentlich seine reizenden kleinen Gedichte für die Jugend, wie der liebliche Frühlingssang „Schneeglöckchen tut läuten", das lebensfrohe „O Sonnenschein, o Sonnenschein" und das Wiegenliedchen „Sonne hat sich müd' gelaufen", sind noch immer und mit Recht unvergessen. Auch der berühmte Kunsthistoriker Franz Kugler (1808—58) gehört als Verfasser des vielgesungenen Liedes „An der Saale hellem Strande" in die Literaturgeschichte. Gleich Reinick und Kugler ist August Kopisch aus Breslau (1799—1854) zugleich Maler und Dichter. Er wurde zuerst bekannt durch seine Entdeckung und reizende Beschreibung der blauen Grotte auf Capri (1821). Seine spukhaften Heinzelmännchen- und Koboldlieder, wie das bekannte „Wie war zu Köln es doch vordem mit Heinzelmännchen so bequem", gehören zu dem Besten und künstlerisch Wertvollsten, das, ohne für Kinder geschrieben zu sein, doch ihrem Sinn entspricht.

Im übrigen war jene Zeit recht eigentlich die klassische der Kinderdichtung; nur die allerjüngste Gegenwart hat ähnlich die Kunst in den Dienst des Kindes gestellt, und nicht einmal immer mit der gleichen glücklichen Naivität wie die damaligen Maler und Dichter, Otto Speckter, Ludwig Richter, Th. Hosemann, Reinick und Kopisch und der schon unseren Kleinsten bekannte Fabeldichter, der thüringische Pfarrer Wilhelm Hey (1789—1854), dessen Fabeln eben durch die Bilder, die Speckter und Richter dazu zeichneten, unsterblich geworden sind. An künstlerischen Fähigkeiten ihm weit überlegen war der Münchener Graf Franz Pocci (1807—76); er war zugleich dichterisch, zeichnerisch und musikalisch tätig und sein lustiges Komödienbüchlein ist voll eigenartiger Einfälle und wäre allgemeiner Verbreitung wert. Als Jugendschriftsteller, als Aufzeichner und Bearbeiter von Märchen kam auch der Thüringer Ludwig Bechstein (1801—60) auf die Nachwelt, während seine größeren Romane, seine epischen und lyrischen Gedichte vergessen sind, die Romane ganz mit Unrecht, denn sie geben zum Teil vorzügliche, historisch-romantische Zeitbilder. Auch Bechstein beschäftigte sich mit der alten deutschen Literatur und Kultur und gab ältere Schriftwerke heraus.

Es war eine der Hauptbestrebungen der deutschromantischen

Dichter, die Schätze der alten deutschen Dichtung dem Volke unmittelbar zugänglich zu machen. Es kam ihnen dabei weniger auf wissenschaftliche Genauigkeit als auf Volkstümlichkeit an. Das größte Verdienst um die Erneuerung und Ausbreitung der alten Dichtungen erwarb sich der Rheinländer Karl Simrock aus Bonn (1802—76). Er übersetzte das Nibelungenlied, die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Wolframs Parzival, die Gudrun, Tristan und Isolde, die Edda, Lieder der Minnesänger und gab Spees Trutznachtigall, Logaus Sinngedichte und vieles andere heraus. Seine Übersetzungen waren durchaus nicht mustergültig, aber sie haben zuerst einen Begriff von der Größe der alten deutschen Volks- und Kunstdichtung in die weitesten Kreise des Volkes getragen. In seinen eigenen Dichtungen, Epen und Balladen, lehnte sich Simrock an alte Stoffe an, die er in Uhlands Weise bearbeitet, ohne aber hier wie dort sein Vorbild zu erreichen; doch sind namentlich seine Balladen, die Rheinsagen verwerteten, lange beliebt gewesen.

Dies dichterische Verarbeiten örtlicher Sagen, wobei auch Uhland mit seinen schwäbischen Balladen den Anfang gemacht hatte, wurde immer üblicher, und schließlich hatte jede Landschaft, beinahe jeder Ort seine besonderen Dichter, die volkstümliche Sagen in Verse brachten und bei einiger Geschicklichkeit schon durch den Lokalpatriotismus ihrer Landsleute berühmt wurden. Es ist selbstverständlich, daß eine so allgemeine Sagen- und Balladendichtung bei den besten Absichten am Ende unerträglich wurde und daß auch hier wieder schwächere Nachahmer die ganze Richtung in Verruf brachten. So bildete sich eine heftige Gegenströmung; namentlich Heinrich Heine, der gerade diesen volkstümlichen Dichtern, wie Uhland und Wilhelm Müller, vieles verdankt, hat später über die schwäbischen und die ihnen verwandten Dichter seinen beißenden Hohn ausgegossen, ohne doch ihre verdiente Stellung im Herzen des Volkes zu erschüttern. Auch auf die Literatur haben sie weiterhin einen dauernden Einfluß behalten, ebenso wie die Romantik, die auch mehr und mehr verkannt und verworfen wurde, ohne daß ihre Wirkung aufgehört hätte.

10. Neben- und Gegenströmungen der Romantik.

Mehr und mehr nähern wir uns der gärenden Zeit, die durch die Rückkehr aus der romantischen Gefühls- und Phantasiewelt zu einer realistischen, der Wirklichkeit des Lebens zugewendeten Weltauffassung und Weltdarstellung gekennzeichnet wird. Der haltlos und spielerisch gewordenen Romantik überdrüssig, suchten einige der besten unter den jungen Schriftstellern neue Wege, die von denen der Romantik hinwegführten. Zu einem scharfen öffentlichen Gegensatz, zu heftigen Kämpfen führten diese Bestrebungen erst, als unter ihren Führern Heine, Börne, Gutzkow, Laube ein neues Geschlecht von Schriftstellern, „das junge Deutschland", der konservativen romantischen Richtung auf politischem und literarischem Gebiet mit fortschrittlichen und umstürzenden Ideen entgegentrat. Ehe wir diese Kämpfe und ihre Entwicklung verfolgen, ist eine Reihe eigenartiger dichterischer Persönlichkeiten zu betrachten, die, ohne einer klar erfaßten politischen oder philosophischen Richtung anzugehören, doch bewußt oder unbewußt den Übergang von der Romantik zur neueren Zeit bildeten. In ihrer Jugend und in ihren Anfängen gehen sie von der Romantik aus; später aber entwickeln sie sich selbständig weiter, indem sie zwar gewisse Anregungen der romantischen Schule aufnehmen, sie aber doch in eigener Weise fortführen. So wandte Friedrich Rückert seine große sprachliche und formale Begabung der orientalischen Literatur zu, in deren Aneignung und Verdeutschung er das Werk der Schlegel mit so großem Glück fortsetzte, zugleich strebte er aber in eigenen Dichtungen nach neuer Volkstümlichkeit und Natürlichkeit. Bewußter als er entfernte sich Platen, in manchem Rückerts Nachfolger, von der Romantik, und Immermann endlich vollzog in

Adalbert von Chamisso
Gemälde von Robert Reinick

Friedrich Rückert i. J. 1818
Handzeichnung von J. Schnorr von Carolsfeld

August Graf von Platen-Hallermünde
Relief von F. v. Woltreck

Karl Lebrecht Immermann i. J. 1837
Handzeichnung von K. F. Lessing

sich die Wandlung zum realistischen Schriftsteller und schuf in seinem „Oberhof“ eine vorbildliche Novelle, die zuerst mit vollem Bewußtsein Wirklichkeitsdarstellung sein will und als einziges, aber unveräußerliches Erbteil von der romantischen Poesie nur die innige Liebe zur deutschen Natur und zur deutschen Heimat bewahrt.

Friedrich Rückert, am 16. Mai 1788 zu Schweinfurt als Sohn eines Advokaten geboren, war von 1812 bis 1813 Gymnasialprofessor in Hanau, darauf Redakteur des „Cottaschen Morgenblattes“ in Stuttgart und stand in dieser Zeit mit Jean Paul, Fouqué, Schwab und Uhland in nahem Verkehr. Nach einer Italienfahrt begab er sich 1818 nach Wien; dort beschäftigte er sich mit arabischer, persischer und türkischer Sprache und Literatur bei Joseph von Hammer-Purgstall, einem ausgezeichneten Kenner des Orients, dessen Übersetzung des „Divan von Mohammed Schemsed-Din-Hafis (1812) Goethe zum „Westöstlichen Divan“ angeregt hatte. 1819 kehrte Rückert nach Franken zurück und vermählte sich 1821 in Koburg mit Luise Wiethaus-Fischer, der sein berühmter „Liebesfrühling“ gewidmet ist. 1826 wurde er als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen, 1841 von Friedrich Wilhelm IV nach Berlin berufen. Da er sich hier aber nicht wohl fühlte, kehrte er 1848 für immer nach dem Gute seiner Frau, Neuseß bei Koburg, zurück, wo er hochbetagt am 31. Januar 1866 gestorben ist.

Die ersten poetischen Schöpfungen, mit denen Rückert hervortrat, waren die „Deutschen Gedichte von Freimund Reimar“ (1814), ein Zyklus, aus welchem die „Geharnischten Sonette“ besonders bekannt geblieben sind. Eine Fortsetzung fand diese erste Veröffentlichung in den „Deutschen Glimpf- und Schimpfliedern“ (1814) und dem „Kranz der Zeit“ (1817). Wenn diese auch in ihrer fremdartigen Strophenform, in ihren oft gesuchten Gedanken und Bildern nicht volkstümlich werden konnten, so zeugen doch auch sie von der großen Bewegung jener Zeit, von den Kämpfen und Siegen. Durch drastische Sprache und derbe Form ist übrigens

manches dieser Lieder glücklich ausgezeichnet, so das von der „Leipziger Schlacht“:

Kann denn kein Lied
krachen mit Macht
so laut, wie die Schlacht
hat gekracht um Leipzigs Gebiet?

Lebendig sind auch heute noch die Gedichte „Der Kapuziner Haspinger“, „Die Gräber zu Ottensen“, „Körners Geist“, „Die Straßburger Tanne“ und „Barbarossa“:

Der alte Barbarossa,
der Kaiser Friederich,
im unterird'schen Schlosse
hält er verzaubert sich, —

das Lied, mit dem Rückert die alte Barbarossasage glücklich erneuerte und die Sehnsucht des deutschen Volkes nach neuer Kaiserherrlichkeit aussprach.

Daß Rückert gerade für die einfache, volkstümlich erzählende und oft ein wenig schalkhafte Dichtung eine besondere Begabung hatte, bewiesen seine reizenden, poetisch und naiv erfundenen Kindergedichte. „Des fremden Kindes heil'ger Christ“, „Es kamen grüne Vögelein“, die Geschichten „Vom Männlein in der Gans“, „Vom Büblein, das überall mitgenommen hat sein wollen“ und „Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt“, auch die ernstere „Parabel“ „Es ging ein Mann im Syrerland“ sind wohl jedem Deutschen von Jugend auf lieb und vertraut.

Noch bekannter als durch seine Kinderlieder wurde Rückert in weiteren Kreisen durch seinen „Liebesfrühling“, eine Fülle von Liebesgedichten, die, anfänglich in alle Musenalmanache und Anthologien der Zeit verstreut, 1834 gesammelt erschienen und namentlich durch glückliche Vertonung bedeutender Meister sich sehr verbreitet haben. Die Hunderte von Versen und Verschen, die dem Dichter der Augenblick zuwarf, bilden gleichwohl nur zum kleineren Teile eine wirkliche Bereicherung der deutschen Lyrik im höchsten Sinne. Nicht ganz ohne Mühe findet man die zahlreichen edlen Körner heraus, die unter mancherlei Spreu eingemischt sind.

Mit vollem Recht sind Eigentum des Volkes geworden das schöne Abendlied „Ich stand auf Bergeshalde“ und das wundersame „Aus der Jugendzeit“:

Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit
klingt ein Lied mir immerdar.
O wie liegt so weit, o wie liegt so weit,
was mein einst war!

Völlig vereinzelt aber ist das ergreifende Gedicht:

Du bist die Ruh,
der Friede mild,
die Sehnsucht du,
und was sie stillt. —

Kehr' ein bei mir
und schließe du
still hinter dir
die Pforten zu!

Treib' andern Schmerz
aus dieser Brust!
Voll sei dies Herz
von deiner Lust.

Dies Augenzelt,
von deinem Glanz
allein erhellt,
o, füll' es ganz.

Durch allzu große Fruchtbarkeit und einen gewissen Mangel an Strenge gegen sich selbst verdarb Rückert auf die Dauer sein großes Talent. Mit anakreontischem Getändel goß er auch das geringfügigste und unwerteste kleine Erlebnis, das ein Gefühlchen in ihm auslöste, in geschickte, glatte Reime. Ähnlich wie der „Liebesfrühling“ enthält auch die umfangreiche und beliebte Spruchsammlung „Die Weisheit des Brahmanen“ (1836—39) — sie ist nicht eine Übersetzung, sondern eine Rückertsche Originaldichtung — mehr Schutt und Scherben als Perlen. Unter diesen ist das vielgerühmte „Sechs Wörtchen nehmen mich in Anspruch jeden Tag: ich soll, ich muß, ich kann, ich will, ich mag“. Dadurch, daß er jede Spur eines Gedankens und eines kleinen Einfalles sogleich auffing und in Verse brachte, schädigte der Dichter den Eindruck des Ganzen. Bewundernswert bleibt dabei allerdings die große Sprach- und Verskunst; diese zeigt sich freilich noch überraschender in seinen Übersetzungen orientalischer Dichtungen. Es grenzt schon an Akrobatenkunststücke, wie er in den Übertragungen der „Verwandlungen des Abu Said“ und der „Makamen des Hariri“ (1826, 1837) die tolle Versehatz,

die einander überkollernden Reime und Rhythmen der Vorlage virtuos nachjongliert. Rückert hat als erster orientalische Dichtungen in einer getreuen und vollendeten Form in das Deutsche übertragen. Viele seiner Übersetzungen sind noch heute sehr lesbar; so die des persischen Heldengedichtes von „Rostem und Suhrab", das die alte Völkersage von dem heimkehrenden Vater, der mit seinem Sohn unerkannt kämpfen muß und ihn tötet, unsere Hildebrandsage, behandelt. Fast aus allen großen orientalischen Literaturen hat Rückert wertvolle Übersetzungen gegeben; arabische, persische und indische Epen oder Dramen, chinesische und arabische Volkslieder hat er glücklich übertragen. Durch seine Übersetzungen verpflanzte er zugleich eine Fülle fremder Strophenformen nach Deutschland, Ghaselen, Ritornelle, Makamen, Ottaven, Hendekasyllaben, Sizilianen usw.

Die meisten dieser Formen verwendete Rückert auch in eigenen Dichtungen zum Vorteil wie zum Nachteil unserer Literatur. Das deutsche Sprachgefühl hat sich an sie nicht gewöhnen können. Trotzdem machte Rückert gerade mit ihnen Schule, und bis gegen Ende des Jahrhunderts haben immer wieder mittelmäßige Dichter durch die fremden Formen mit mehr oder weniger Glück Beachtung gesucht. Nur einer hat diesen Formen eigenes unmittelbares Leben zu geben verstanden: Platen.

August Graf von Platen-Hallermünde wurde am 24. Oktober 1796 in dem damals noch preußischen Ansbach geboren, wo sein Vater Oberforstmeister war. Obwohl sein weiches, linkisches, schon früh selbstquälerisches und leichterschüttertes Wesen ihn wenig zum Militärdienst geneigt und geeignet machte, bezog er, dem Zwange der Armut folgend, 1806 die Kadettenanstalt in München und, da man hier seinem Bildungsbedürfnis zu wenig entgegenkam, 1810 das Pageninstitut. In einsamen, anstrengenden Studien suchte er sich auf eigene Hand die umfassende Bildung zu verschaffen, nach der er sich sehnte. Auch nachdem er 1814 Leutnant geworden war und 1815 den Feldzug gegen Frankreich mitgemacht hatte, setzte er diese Studien fort und suchte mit unersättlichem Eifer, die deutsche, englische, französische, italienische und später auch die

orientalische Literatur durchzuarbeiten. 1818 erhielt er zu diesen Bildungszwecken einen längeren Urlaub und Stipendien; er besuchte die Universitäten Würzburg und Erlangen, wo damals Schelling lehrte, und wurde dessen begeisterter Schüler. Sein poetisches Schaffen bezeichnete schon früh der Zug zum Erhabenen und zu edlen, vornehmen Formen. Wichtig für die Richtung seiner Kunst wurde seine Bekanntschaft mit dem damals in Nürnberg lebenden Rückert, durch den er in die orientalischen Sprachen und Literaturen eingeführt und über das Wesen der fremdländischen Versformen aufgeklärt wurde. Deren bis ins kleinste getreue Nachbildung, auf die Goethe im „Westöstlichen Divan" vollständig verzichtet hatte, zog Platens der Form zugewandte Begabung besonders an, und man muß gestehen, daß er wirklich ein natürliches Verhältnis zu den seltsamen Rhythmen fand und namentlich seine geliebte Ghaselenform so geschickt und eigenartig verwandte, daß er mit stolzen Worten schreiben konnte:

Der Orient ist abgetan,
nun seht die Form als unsre an.

Platens erste „Ghaselen" erschienen 1821; im gleichen Jahre ließ er noch weitere in den „Lyrischen Blättern", die auch Sonette, Romanzen und Lieder enthielten, folgen. Ghaselen, das heißt „schmeichlerische" Gedichte, sind kleine Liedchen von zehn bis zwanzig Zeilen, meist zum Lob der Liebe, des Weines, der Freundin und des Schenken bestimmt; ein einziger volltönender Reim zieht sich in bestimmter Folge durch das ganze Gedicht. Es finden sich unter Platens Ghaselen Gedichte von überraschender Tiefe und lieblicher Schönheit. So das bekannte:

Im Wasser wogt die Lilie, die blanke, hin und her,
doch irrst du, Freund, sobald du sagst, sie schwanke hin und her!
Es wurzelt ja so fest ihr Fuß im tiefen Meeresgrund,
ihr Haupt nur wiegt ein lieblicher Gedanke hin und her!

Wegen ihrer Fremdheit fanden die „Ghaselen" aber wenig Anklang.

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
essen sie zuviel, die Armen, und vomieren dann Ghaselen,

so spottete Immermann, wofür sich Platen später bitter an ihm rächte. Als der Erfolg ausblieb, neigte der Dichter zeitweise zu giftiger Verhöhnung des unachtsamen Vaterlandes und zu maßloser Überschätzung des eigenen Talentes. Doch verfiel er auch ins Gegenteil und sprach sich wohl alle Begabung ab, wie er denn schon mit zwanzig Jahren schrieb: „Die Poesie habe ich ganz aufgegeben; ich betrachte meine Verse als meine Jugendsünden." „Ich gehöre zu der gemeinen Klasse der gewöhnlichen Menschen und bin beruhigter." Auch in seiner glühenden, ungestillten Sehnsucht nach einem Freunde zeigt sich Platen, dem die Frauenliebe ganz fremd war, krankhaft und pathologisch. Im innersten Grunde war Platen doch eine durchaus reine und edle Natur.

Endlich, im Jahre 1824, wurde ihm der sehnlichste Wunsch seines Herzens erfüllt, er konnte seine erste italienische Reise unternehmen. Seinem Aufenthalt in Venedig verdanken wir die meisterhaften „Sonette aus Venedig", darunter das schöne „Venedig liegt nur noch im Land der Träume" und die Abschiedsresignation „Was läßt im Leben sich zuletzt gewinnen?". Im Jahre 1826 nahm der Dichter endgültig seinen Abschied vom Militär und wandte sich nach nur kurzem Aufenthalt in Deutschland abermals nach Italien und blieb dort nun bis zu seinem Tode fast ununterbrochen. Er durchstreifte das Land nach allen Richtungen, lebte aber hauptsächlich in oder in der Nähe von Neapel und Florenz. Noch nicht vierzig Jahre alt, starb er am 5. Dezember 1835 in Syrakus, wohin er vor der in Neapel wütenden Cholera geflüchtet war, und wurde in dem schönen Garten eines dortigen Freundes begraben.

In Italien, in der unmittelbaren Anschauung der großen antiken Kunst, in der Entfernung von dem deutschen literarischen Leben und in der ungestörten Muße wuchsen Platens Sicherheit und Eigenart. Seine Oden, Eklogen und Hymnen, die an Horaz, Theokrit und Pindar gebildet waren, werden gewiß nie volkstümlich werden, aber wer wollte die Volkstümlichkeit als einzigen Maßstab gelten lassen? Die feierliche Vornehmheit dieser stolzen, kühlen

Rhythmen, ihre Erhabenheit und ihr edler Ernst werden immer verständige und entzückte Freunde finden. Fühlt man sich durch sie öfter an Hölderlin erinnert, so hat Platen doch die berauschende Glut und Süßigkeit Hölderlinscher Verse nicht erreicht; seine Gedichte sind duftloser, aber schön wie edle Reliefs, bisweilen jedoch reichen sie an die höchste Kunst, wie die Ode „Aschermittwoch“ und die schwermütige, schöne Klage „Tristan“, die aber noch in Deutschland geschrieben ist:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
ist dem Tode schon anheimgegeben,
wird für keinen Dienst der Erde taugen,
und doch wieder vor dem Tode beben,
wer die Schönheit angeschaut mit Augen.

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen,
zu genügen einem solchen Triebe:
wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe.

Ach, er möchte wie ein Quell versiegen,
jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen
und den Tod aus jeder Blume riechen:
wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
ach, er möchte wie ein Quell versiegen.

Neben diesen Dichtungen Platens, die man aristokratische nennen möchte, stehen im besten Sinne volkstümlich seine Romanzen und Balladen: „Das Grab im Busento“, „Der Pilgrim von St. Just“, „Der Tod des Carus“, „Wittekind“. Sie haften mit ihrer schönen Sprache und ihrer edlen Form unverlöschlich im Gedächtnis unseres Volkes. Wenig bekannt ist leider ein kleines, meisterhaft erzähltes Epos Platens: „Die Abbasiden“, ein buntes Märchen aus „Tausend und eine Nacht“, das vollkommen wäre, wenn sich nicht bisweilen zu lange Gespräche störend zwischen die Handlung schöben.

Das größte Gewicht legte Platen selbst auf seine dramatischen Schöpfungen. Mit Unrecht. Seine Schauspiele und Komödien sind

ja meist geschmackvoll in Sprache und Erfindung, aber, auch abgesehen von jeder Bühnenforderung, in ihren oft sehr verwickelten Versmaßen viel zu volltönend für den Stoff, den sie behandeln. Gewiß sind in der „aristophanischen Komödie“ „Die verhängnisvolle Gabel“ (1826) die Schicksalspoeten, auch Kotzebue und seine Nachfolger, die Clauren und Tromlitz, deren seichte Romane den Büchermarkt überfluteten, mit Witz und Geist verspottet. Dasselbe gilt von dem Schriftstellerkreis, der sich unter Führung der eine Zeitlang als tonangebende Kritiker gefürchteten, heute nur noch als die Verfasser schlechter Texte zu berühmten Opern genannten sächsischen Hofräte Theodor Hell (1785—1856) und Fr. Kind (1768—1848) um die Dresdener „Abendzeitung“ scharte. Jedoch das ganze Werk ist viel zu schwer, viel zu wuchtig, wenn man daneben die Fliegen betrachtet, die mit dieser Keule erschlagen werden. Ähnlich ging es Platen auch mit seiner größten, zumal in den eingestreuten Parabasen vortrefflichen Literaturkomödie „Der romantische Ödipus“ (1828).

Durch die beiden oben angeführten spöttischen Zeilen Immermanns über seine Ghaselen, die Heine seinen „Reisebildern“ einflocht, wurde die empfindliche Seele Platens zu grimmem Haß und blindem Rachgelüste entfacht. Und so griff er im „Romantischen Ödipus“ Immermann als „Nimmermann“ an und beschimpfte ihn ohne jede Rücksicht auf Gerechtigkeit und Geschmack, freilich zugleich in der gutgemeinten, aber ihr Ziel gründlich verfehlenden Absicht, einer niedrigen, gewöhnlichen Auffassung von Kunst und Dichtung zu begegnen und die Übertreibungen der Romantik lächerlich zu machen. Er selbst hatte gewiß die höchste Auffassung von dem Berufe des Dichters:

Was ist ein Dichter ohne jene tiefe Harmonie,
welche dem berauschten Hörer, dessen Ohr und Sinn sie füllt,
eines reingestimmten Busens innerste Musik enthüllt? . . .
Weltgeheimnis ist die Schönheit, das uns lockt in Bild und Wort;
wollt ihr sie dem Leben rauben, zieht mit ihr die Liebe fort:
was noch atmet, zuckt und schaudert, alles sinkt in Nacht und Graus,
und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus.

Und ein andermal fragt er:

Was gibt dem Freund, was gibt dem Dichter seine Weihe?
Daß ohne Rückhalt er sein ganzes Selbst verleihe. . . .

Der Reinheit und der Hoheit der Kunst und ihrer Ausübung weiht er „sein tiefstes Sinnen, ja sein Leben selbst"; und so hatte er wohl das Recht, die „Sudelköche" und „Quasidichter", die „Reimer, die jeden Nachhall schwächlich nachtrompeten", mit Hohn zu bekämpfen. Nur vergriff er sich in den Personen und mischte in seine Polemik auch zu viel Persönliches, sowohl gegenüber Heine, dessen Judentum er hämisch verspottete, wie gegenüber Raupach, dem ebenso unbedeutenden wie harmlosen Dichter von Hohenstaufendramen, den er ebenfalls, ganz mit Unrecht, zum Juden stempelte.

Ganz verkehrt und übelangebracht war Platens Angriff gegen den ihm selbst an männlicher Art und dichterischem Genie weit überlegenen Immermann; mit Hohn zerrte er die Schwächen seiner Jugenddichtungen hervor und suchte ihn als „Stellvertreter der ganzen tollen Dichterlingsgesellschaft" zu brandmarken. In Wahrheit stand Immermann in demselben Gegensatz zu den Literaturströmungen, die jene müde, unfruchtbare Restaurations- und Biedermeierzeit beherrschten, wie Platen selbst, und teilte mit ihm den sittlichen und künstlerischen Ernst, das reiche und geläuterte Kunstverständnis und die Gegnerschaft wider alles Verstiegene und Überschwengliche, wider alles Hohle und Leere, wider alles Frivole und Lüsterne. Immermann war aber in alledem seinem Gegner sogar erheblich voraus. Er begnügte sich nicht, wie dieser in seinen Literaturdramen, den Gegensatz satirisch-kritisch ans Licht zu ziehen, sondern er schlug in seinem dichterischen Schaffen selbst neue Bahnen ein, die von der Romantik und der teils platten, teils pikanten Tagesliteratur gleich weit abführten und sich in der Richtung zu einem gesunden Realismus hinbewegten, dem die Zukunft gehörte. In seinem „Oberhof" hinterließ Immermann trotz der kurzen ihm beschiedenen Lebensdauer ein Werk, das auch nach der künstlerischen Seite den höchsten Ansprüchen genügt und zu den edelsten und unvergänglichsten Perlen deutscher Dichtung gerechnet werden muß.

Karl Lebrecht Immermann wurde am 24. April 1796 in Magdeburg als Sohn eines wohlhabenden Kriegs- und Domänenrats geboren. Seine Jugend in dieser großen und reichen Stadt hatte manches mit Goethes Jugend gemein, und Immermann selbst hat später in seinen sehr lesenswerten „Memorabilien" diese Ähnlichkeit besonders herausgearbeitet. Auch sein Vater war streng und schroff bis zur Härte, seine Mutter weich und zart. Beider Eigenschaften übertrugen sich auf den Sohn, und zwar sehr unausgeglichen; in seinem Wesen war — so spricht sich der Dichter selbst über sich aus — „eine eigene Mischung von Stärke, selbst Schroffheit mit Weichheit, die hin und wieder in das Weichliche überging". Nach dem Besuch des Gymnasiums in der Vaterstadt bezog Immermann 1813 die Universität Halle und kam hier, wie so mancher vor ihm, unter romantische Einflüsse. Fouqué wurde sein Ideal. Nach der Schlacht bei Leipzig trat er in das Heer ein, marschierte mit nach Paris und machte auch den Feldzug von 1815 mit. Nach Beendigung seiner juristischen Studien kam er als Beamter des Generalkommandos nach Münster, jener alten, an Sage und Geschichte reichen Stadt, die seine romantischen Neigungen verstärkte; in Westfalen fand er später auch seine eigentliche dichterische Heimat. In Münster geriet Immermann in nahe, ihn lange bedrückende Beziehungen zu der Frau des früheren Freischarenführers, nunmehrigen kommandierenden Generals von Lützow, einer geborenen Gräfin Elise von Ahlefeldt. Nachdem Immermann 1826 als Landgerichtsrat nach Düsseldorf berufen worden war, ließ sich die Gräfin scheiden; doch kam es nicht zu einer Ehe mit Immermann. Erst 1839 löste die Vermählung Immermanns mit der achtzehnjährigen Marianne Niemeyer das unerquickliche Verhältnis. Nur kurz war das letzte Liebesglück, das dem Dichter beschieden war und seinem Schaffen reiche Anregung bot. Schon am 25. August 1840 wurde er von einer jähen Krankheit dahingerafft.

Immermann hatte eine besondere Neigung zum Drama, und die „Musterbühne", die er in Düsseldorf einrichtete und unbeschadet seiner richterlichen Stellung leitete, beweist, daß er der geborene

Schauspielleiter war, wenn er auch, ein Verehrer Tiecks, die romantisierenden Lesedramen stark bevorzugte. In seinen eigenen dramatischen Arbeiten — am bekanntesten geworden ist „Cardenio und Celinde“ — war Immermann eigentlich jede Eigenart versagt. Sie stehen noch ganz im Banne der Romantik, sind schwerfällig und schaurig oder platt ironisierend; bei ihnen setzte ja auch Platens Spott ein. Aber auch in den späteren Dramen, selbst bei den besten, wie dem „Trauerspiel in Tirol“ — einem Andreas Hofer-Drama —, der Hohenstaufen-Tragödie „Friedrich II“ und der Trilogie „Alexis“, empfindet man den beständigen Widerstreit zwischen Gedankenwucht und dem Unvermögen poetischer, freiwirkender Gestaltungskraft, zwischen angeborener Verstandesnüchternheit — die wohl eine Beamtentugend sein mag, aber durchaus unpoetisch ist — und dem kühnen Schwunge der Phantasie. Ein einziges Werk in dramatischer Form, aber mit ganz epischem Charakter verdient eingehendere Betrachtung: „Merlin, eine Mythe“ (1832). Auch diese „Tragödie des Widerspruchs“, die wie der „Faust“ an das tiefste Menschenproblem rührt, freilich nur rührt, leidet unter dem Zwiespalt in des Dichters Wesen; doch die Idee ist groß, die Sprache schön und edel.

Merlin, ein Zauberer, ist der Sohn Satans und der reinen Jungfrau Candida. Er sagt zu seinem Vater:

> Ich bin deiner und ihrer;
> deiner im Wissen, vielleicht im Wähnen,
> ihrer im Gebet, in Demut und Kränen . . .
> ich unglückliches Doppelkind.

Oder er nennt sich

> die arme Waise Himmels und der Erden,
> unsel'ges Fertigsein und Nimmerwerden,
> von weichem Öl der Schwäche nie gelindert,
> von Liebe nicht besen'rt, vom Hasse nicht gehindert!

Mit den Rittern der Tafelrunde sucht er den Gral, doch diese verschmachten in der Einöde, und der Satan tötet seinen Sohn, da er durch ihn die Welt nicht gewinnen und ihn Gott nicht abtrünnig machen kann. Merlin bekennt:

Ich hab' nichts abzubüßen!
Meine Seele, ein Sehnsuchtshauch,
wallend empor wie reichlichen Opfers Rauch
grade zu ihm, ihn wonnedurchschauert zu grüßen.

Während er das Vaterunser betet, rafft ihn Satan dahin.

Immermann hat sich in höchst bezeichnender Weise über die tiefsinnige Idee des rätselvollen Werkes ausgesprochen. Das Problem ist die Erlösung vom Bösen, die Vereinigung von gut und böse in einer höheren Einheit; die Weltsucht des Artus und die Weltflucht Titurels will Merlin versöhnen; aber er ist selbst zu zwiespältig, als daß es ihm gelingen möchte. Im Satan sieht der Dichter, nach seinen eigenen Mitteilungen, nicht das Ungeheuer mit Klauen und Schweif oder den listigen Kammerdiener, der, wie Mephisto, seinem Herrn die Dirne schafft; er ist der alte berechtigte Titan, dem Unrecht geschehen ist, und hat etwas vom gnostischen Demiurgos: „Gott durchdringt mit seinem schöpferischen Feuer den Stoff bis in sein Innerstes, da prasselt es denn zuweilen, da zischt es und schäumt es, und dieses Prasseln, Zischen und Schäumen nennen die dummen Leute den Teufel; aber alle Blasen und Schlacken, die dabei aufgeworfen werden, sind vor seinem Auge doch nur wieder Keime neuer göttlicher Formationen." „Der Teufel war mir der in der Mannigfaltigkeit geoffenbarte Gott, der durch diesen Akt sich selbst in seiner Einheit verloren hatte; weil aber dieser Zustand in demselben Augenblick, wo er geboren war, sich in Gott wieder aufheben mußte, so war mit der Manifestation als Satan zugleich die des Logos verbunden, oder vielmehr beide fielen zusammen. Die Funktion des letzteren war mir nun, das Vielfache, Vergängliche in den Abgrund des Einen und Unvergänglichen hinunterzustürzen; Gott pulsierte für mich in jedem Augenblicke nach beiden Richtungen durch das Weltall; hierdurch war mir Sünde und Tod, der Satz des Widerspruchs und das Werk der Erlösung erst verständlich." Wer hört hier nicht die im Mittelpunkt des Zeitinteresses stehende Philosophie Hegels heraus? Merlin sollte der Vertreter des „modernen, unbeschreiblichen, in seinem Reichtum

unseligen Geistes“ sein. Diese Gestalt ging aus eigenstem Erleben und, wie jene Bekenntnisse zeigen, aus tiefstem Geistesringen des Dichters hervor, denn Immermann vermochte selbst den Zwiespalt zwischen seinem rationalistischen Verstand und dem unabweislichen religiösen Bedürfnis nicht zu überwinden. Und so gibt er auch seinem „Merlin“ einen Schluß, der, nach eigenem Geständnis, „nichts schließt und nichts löst“ und von dem Drucke der vorangegangenen Katastrophe das Gemüt nicht zu befreien vermag.

„Merlin“ ist in der Anlage und mit seiner ganzen mythisch-mystischen Welt noch echt romantisch, und doch verstärkte sich in Immermann mehr und mehr das Bestreben, sich von den Einflüssen der Romantik frei zu machen. Schon „Tulifäntchen“, ein Heldengedicht in drei Gesängen (1830), bezeichnet die Wendung in seinem Schaffen. Vielleicht schwebte die köstliche Arnimsche „Prinzessin Fidibus“ (aus „Gräfin Dolores“) ihm als Vorbild vor. Unter spanischer Maske in den Trochäen des „Cid“ geißelt er die Schwächen und Schäden der Literatur seiner Zeit in witziger und lustiger Weise. Denn trotz mannigfacher romantischer Neigungen war Immermann kein phantastischer Träumer, sondern ein tüchtiger, ganz im tätigen Leben stehender Mensch, bewußter Gegner des ästhetisierenden Katholizismus, wie nicht minder auch der Revolutionsschwärmerei, Gegner aber auch des Feudalismus und alles junkerlichen Übermuts, vielmehr ein überzeugter Vorkämpfer und Freund des deutschen emporstrebenden Bürgertums und des Bauernstandes. Das beweisen seine beiden letzten großen Romane, „Die Epigonen“ und „Münchhausen“.

„Die Epigonen“ (1836 erschienen, aber schon 1824 entworfen) bieten ein umfassendes, gestaltenreiches Bild und sind noch immer fesselnd und sehr gut zu lesen, in manchen Gestalten und Einzelheiten stark an „Wilhelm Meister“ erinnernd. Der Roman ist ein Sittenbild für die Zeit der zwanziger und dreißiger Jahre. Die Menschen dieser „Übergangszeit“ werden als traurige „Epigonen“ gezeichnet, die vom Glanze früherer Zeiten zehren und sich an überlieferte Gebräuche und Anschauungen klammern, obwohl diese für

ihre Zeit nicht mehr passen. Vier Stände sind es vornehmlich, die in dieser Weise dargestellt werden: der gebildete Bürger- und Beamtenstand, der aus ästhetisch-literarischen Gesellschaften sein geistiges Leben schöpft, die studentische Jugend mit ihren Umsturzideen, der Adel, der als Ersatz für seine eingebüßten Rechte äußeren Glanz und Zeremoniell zu erneuern sucht, endlich in schroffem Gegensatz zu diesem der Kaufmannsstand, der mit kalter Berechnung seine Verbindungen über die ganze Welt ausdehnt und die ehemalige Macht des Adels an sich zu reißen trachtet. „Epigonen" sind die handelnden Personen übrigens auch noch in dem besonderen Sinne jede für sich, daß sie fast alle an einer von ihren Vorfahren begangenen Schuld zu tragen haben. Das deutlichste Beispiel dafür ist die Person des Helden selbst. Allgemein für den Sohn eines reichen Hamburger Senators gehalten, führt Hermann mehrere Jahre ein unstätes, ziemlich unnützes Leben. Seine Schwärmerei für eine Herzogin hält ihn jahrelang in fremden Diensten fest; er wird Vertrauter der herzoglichen Familie, in deren geheimste Angelegenheiten er eingeweiht ist, und leistet ihr seinen Beistand in Prozeßangelegenheiten sogar gegen seinen eigenen Oheim, einen Großkaufmann, der Ansprüche auf den Besitz des Herzogs erhebt; ja er hilft dabei, eine in Schuld geratene, unglückliche Anverwandte, Johanna, in den Schoß der Familie zurückführen. Da veranlaßt eine falsche Beschuldigung die Herzogin, das Verhältnis zu Hermann zu lösen; er erhält von ihr bei diesem Anlaß eine geheimnisvolle Brieftasche mit wichtigen Schriftstücken zurück, die ihm nach des Vaters Tode übergeben worden war; damals hat er sie uneröffnet in die Hände der Herzogin auf besonderen Wunsch niedergelegt. Nun erfährt er, daß nicht der Hamburger Senator, sondern ein Bruder des Herzogs sein wahrer Vater sei, und zieht mit Entsetzen den Schluß, daß er in Johanna, unter verhängnisvollen Umständen von ihr selbst verführt, seine eigene Schwester in sündiger Liebe umarmt habe. Die Nacht des Wahnsinns umfängt ihn; teilnahmslos sieht er zu, wie seine Freunde von den schwersten Schicksalsschlägen getroffen werden, wie der Herzog sein Erbe an den Oheim verliert und sich

den Tod gibt, wie der Oheim aus Familienkummer ins Grab sinkt und ihn als den Erben seiner Reichtümer zurückläßt. Die Heilung Hermanns von seiner Krankheit wird zuletzt durch das Geständnis Flämmchens, eines Mädchens, bewirkt, dessen er sich einst angenommen hat und das in seiner Leidenschaft zu dem Beschützer sich für Johanna ausgegeben und so den trunkenen Geliebten auf sein Lager gelockt hatte. Eine glückliche Liebe zu Kornelie, der Pflegetochter des Oheims, gibt dem Geheilten Kraft und Lebensfreude zurück. — Es fehlt in dem Roman nicht an satirischen Anspielungen auf die literarischen Zustände der zwanziger Jahre, an Ausfällen ebensowohl gegen A. W. von Schlegel wie gegen die Kreise der Berliner Jüdinnen und gegen die Auswüchse der Romantik. „Die große Bewegung im Reiche des Geistes, welche unsere Väter von ihren Hütten aus unternahmen,“ heißt es, „hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt, welche nun auf allen Markttischen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Aber es geht mit geborgten Ideen wie mit geborgtem Gelde; wer mit fremdem Gut leichtsinnig wirtschaftet, wird immer ärmer.“ Das Zeichen auch des literarischen Lebens ist also das Epigonenhafte. Den Dichter erfaßt es oft selbst wie eine Angst über die „Doppelnatur der Zustände, die Zweideutigkeit aller Verhältnisse“. Er hat ein scharfes Auge für die aus der industriellen Entwicklung drohenden sozialen Gefahren. Das Heil erhofft er vom Lande her. „Vor allen Dingen sollen die Fabriken eingehen und die Ländereien dem Ackerbau zurückgegeben werden. Die Erde gehört dem Pfluge, dem Sonnenschein und Regen, welcher das Samenkorn entfaltet, der fleißigen, einfach arbeitenden Hand. Mit Sturmesschnelligkeit eilt die Gegenwart einem trockenen Mechanismus zu; wir können ihren Lauf nicht hemmen, sind aber nicht zu schelten, wenn wir für uns und die Unsrigen ein grünes Plätzchen abzäunen und diese Insel so lange als möglich gegen den Sturz der vorbeirauschenden industriellen Wogen befestigen.“ So berührt der Roman

die großen, zur Zeit seiner Entstehung zuerst in die Erscheinung tretenden Gegensätze zwischen Industrie und Landwirtschaft, und der bewußte Zielgedanke und die ausgesponnenen Betrachtungen lassen ihn als Mittelglied zwischen „Wilhelm Meister" und Gustav Freytags „Soll und Haben" und den Spielhagenschen Werken erscheinen.

Größer als in den „Epigonen" nahm Immermann dasselbe Thema im „Münchhausen" (1838—39) wieder auf. Auch der „Münchhausen", „eine Geschichte in Arabesken", bietet ein umfassendes satirisches Zeitbild, in dem die Schäden und Schwächen vornehmlich der Aristokratie, aber auch der anderen Stände gegeißelt werden, und zwar weniger mit galligem als mit kraftvoll-heiterem Humor. In buntem, kaleidoskopischem Spiel tauchen in komischer Beleuchtung auf: die Helden der Modeliteratur, darunter der Lustspielfabrikant Raupach und der fürstliche Dilettant Pückler-Muskau, der weitgereist mit Byronscher Blasiertheit und feinem französischen Esprit in den vielbewunderten und vielgelesenen „Briefen eines Verstorbenen" über die große Welt geistreich schwatzte, aber auch Goethe und die Romantiker und das junge Deutschland und Wolfgang Menzel, der Mystizismus und die Philosophie, Justinus Kerner und Görres, ferner die durch Strauß' „Leben Jesu" angefachten theologischen Streitigkeiten, die Bildungswut der Zeit und endlich die Industrie. Vortrefflich war der Gedanke, den alten Lügenfreiherrn, der von 1720—97 gelebt hat und um dessen Namen wie um einen Mittelpunkt sich allmählich infolge der Sammlungen von Raspe und Bürger die Lügenmärchen und Schwänke auch der älteren Zeit vereinigt hatten, zum Helden der Satire zu machen. Denn „dieser geistreiche Satirikus, Lügenhans und humoristisch-komplizierte Allerweltsfaselant ist der Zeitgeist in persona; nicht der Geist der Zeit, der in stillen Klüften tief unten sein geheimes Werk treibt, sondern der bunte Pickelhering, den der schlaue Alte unter die unruhige Menge emporgeschickt hat, auf daß sie, abgezogen durch Fastnachtspossen und Sykophantendeklamation von ihm und seiner unergründlichen Arbeit, nicht die Geburt der Zukunft durch

ihr dummdreistes Zugucken und Zupatschen störe“. Der alte Baron, in dessen Schlosse Münchhausen seine Geschichten erzählt, ist wie seine Genossen ein trüber Rest einer größeren Vergangenheit und abhold einer gesunden Entwicklung des „Volkes“. Emerenzia, seine Tochter, das Fräulein von Schnickschnackschnurr, ist der Typus der Empfindsamkeit in lustiger Verzerrung; von barockem Humor sind ihr Tagebuch und vor allem die Aufzeichnungen des von ihr umschwärmten Bedienten Karl Buttervogel, der neben dem alten Baron steht wie Sancho Pansa neben Don Quixote; in dem Schulmeister Agesilaos endlich und seinen spartanischen Neigungen findet das „Teutschtum“ Jahns seine witzige Verkörperung. In solch bunter Gesellschaft fühlt sich Münchhausen herzenswohl, glaubt man ihm doch alles, läßt man sich doch die größten Tollheiten von ihm gefallen. Hunderte von Zeitbeziehungen, die für sich heute nicht mehr verständlich sind, werden in das Lügengewebe seiner Reden eingeflochten. Doch der Grundgedanke, der immer wieder den Roman durchklingt und aus der Verneinung zur Bejahung hindurchzudringen sucht, ist der Nachweis, daß es gegenüber dem Morschen und Verkehrten doch auch Gesundes und Keimkräftiges im Leben der Nation gibt, daß der Verbildung der höheren Stände die urfrische Natürlichkeit der bäuerlichen Art gegenübersteht. So gipfelt diese Satire in dem Oberhof-Idyll: „Zwischen allen Fratzen grünen die Wiesen des Oberhofes und tragen als liebliche Frucht das Verlöbnis des Jägers und Lisbeths.“

Es ist ein feiner und tiefer Gedanke, daß die gesunde und natürliche Lisbeth, das Findelkind, den frech verlogenen Freiherrn von Münchhausen und das Fräulein Schnickschnackschnurr zu Eltern hat: sie ist die Blüte, die aus Moder emporblüht. Es gilt nur, „die Wunderblume aus dem alten Baumtrumm“ in ein gedeihliches Erdreich zu verpflanzen. Das Volkstum des Dorfes auf der roten Erde Westfalens ist dem Dichter das Sinnbild der Kraft und der Erneuerung der Nation. In diesem Sinne preist der Jäger Oswald „den Boden, den seit mehr als tausend Jahren ein unvermischter Stamm trat“; im Rauschen der Eichen und des ihn

umwallenden Fruchtsegens weht ihm die Idee des unsterblichen Volkes fast greiflich entgegen, und der Diakonus stimmt freudig ein: „Das unsterbliche Volk! ... Mir wird allemal groß zumute, wenn ich der unabschwächbaren Erinnerungskraft, der nicht zu verwüstenden Gutmütigkeit gedenke; ich meine mit Volk die Besten unter den freien Bürgern und den ehrwürdigen, tätigen, wissenden, arbeitsamen Mittelstand. Aus dieser ganzen Masse haucht es mich wie der Duft der aufgerissenen schwarzen Ackerscholle im Frühling an, und ich empfinde die Hoffnung ewigen Keimens, Wachsens, Gedeihens aus dem dunklen, segenbrütenden Schoße. In ihm gebiert sich immer neu der wahre Ruhm, die Macht und die Herrlichkeit der Nation. Dieses Volk ist ein Riese, welcher an dem seidenen Fädchen eines guten Wortes sich leiten läßt, es ist tiefsinnig, unschuldig, treu, tapfer und hat alle diese Tugenden sich bewahrt unter Umständen, welche andere Völker oberflächlich, frech, treulos, feige gemacht haben."

Der landschaftliche Hintergrund der Dichtung, das Land der roten Erde mit seinen baumumschatteten Höfen und Dörfern, mit seinem Freigericht und der alten Wiedertäuferstadt, die so manche „Menschenruine" zwischen den Steinruinen birgt, ist vortrefflich geschildert; man spürt bei der Beschreibung des Oberhofes den frischen Erdgeruch. In der ungeschminkten Darstellung der derben Bauernsitten erkennt man den scharfen realistischen Beobachter, dessen Blick ins Innere der Menschenseelen dringt, und den neue Bahnen wandelnden Poeten, der nicht nach der Romanschablone seiner Zeit dichtet, sondern nach dem frischen, farbigen Leben der Wirklichkeit. Eigenartige Käuze sind diese Münsterleute: der Hauptmann und der Schirrmeister und der Sammler; eine Prachtgestalt insbesondere ist der Hofschulze, dieser echte Sohn westfälischer Art, voll Stolz und Starrsinn, voll Härte und Kraft, der Vertreter jenes reckenhaften Bauerntums, das in Wahrheit das Mark des Reiches ist und insofern wirklich das „Schwert Karls des Großen" bewahrt, wofür der Alte, als Anhänger der Feme und der Volkssitte, einen Degen hält, den er wie ein Mysterium und Palladium

hütet und dessen Verlust ihn aus der Fassung bringt. Viel Lieblicheres als das keusche Liebesleben zwischen dem jungen Jäger Oswald, der in Wirklichkeit ein hochgeborener Graf ist, und der blonden Lisbeth, diesem entzückenden Naturkinde, gibt es nicht in unserer Literatur. Die Waldidylle, das erste Zusammentreffen an der Blume, die dem verwitterten Baumstumpf entblüht ist, die schuldlose Verwundung der Geliebten, das Zusammentreffen der in der Kirche Eingeschlossenen und vor allem die Wanderung durch den dämmernden Wald, das Necken und Kosen und Scherzen ist von höchstem Reiz. Und wie lebendig sind beide Gestalten: der junge Jäger Oswald mit seinem tiefen Natur- und Vaterlandsgefühl und der keuschen Männlichkeit seiner Liebe und die unberührte, frische, jungfräuliche Seele des Mädchens. Zwischen ihr und ihrem Freunde ist alles Unschuld und Demut, und wie Sabbatstille senkt sich das Liebesglück in ihre Herzen. Aber auch hier fällt ein Reif in die Frühlingspracht. „Nur das Weib weiß, was Liebe ist, in Wonne und Verzweiflung. Bei dem Manne bleibt sie zum Teil Phantasie, Stolz, Habsucht; das Weib wird durch den Kuß ganz Herz vom Scheitel bis zur Fußsohle; da ist keine Fiber, kein Nerv, der nicht jubelte oder — jammervoll zuckte!“ So leitet der Dichter sinnvoll den jähen Sturz ein, der die Liebende aus allen Himmeln reißt. Schneidend in ihrer Echtheit wirkt die tiefe Verzweiflung Lisbeths, als sie von der hohen Geburt des Geliebten hört, und der Scharfsinn der aufgerüttelten Leidenschaft, den die Angst, betrogen und belogen zu sein, fast in Wahnsinn verwandelt. Doch echte, tiefe Liebe ist göttlich und unbesiegbar, sie überwindet alle Hindernisse und überbrückt auch die tiefsten Klüfte des Standesunterschiedes.

Über dieser Liebesnovelle liegt der Glanz des warmen Empfindens, das sonst Immermanns Dichtungen fehlt; er goß eben des eigenen kurzen Glückes Schimmer darüber, des Glückes, das er auch in der Nachdichtung von Gottfrieds „Tristan und Isolde“ leuchtend zu verewigen dachte. Aber der Tod überraschte auch ihn, wie einst Gottfried, vor der Vollendung. Mit schönen Worten deutet ein

späterer Übersetzer und Vollender von Gottfrieds Dichtung, Hermann Kurz, dies tragische Zusammentreffen als ein seltsam düsteres Schicksal, das der Held des Liedes, Tristan, um sich verbreite:

Mit tödlich süßem Weh entfacht
er auch des Sängers Herz und macht
das Dichten selbst zum Trauerspiel:
Die Kleinen brachten es ans Ziel,
die großen Sänger starben dran,
so er, der immer war ein Mann,
ein Meister und ein Ritter auch,
erfüllt von deutschen Geistes Hauch.

Man darf mit Bestimmtheit annehmen, daß Immermann nun, da er sich vom „Epigonentum" befreit, da er sich selbst gefunden hatte, noch große Werke gelungen wären, aber auch jetzt hat er im „Oberhof" etwas nie Veraltendes geschaffen, so daß er wohl von sich selber sagen konnte:

In dem grünen deutschen Walde stand ein grüner deutscher Baum,
aufgenährt mit Frühlingssäften, aufgewiegt im Frühlingstraum.
Ehrfurchtsvoll blickt' er emporwärts zu den großen heil'gen Eichen,
deren Äste, laubenwölbend, bis zum Stuhle Jovis reichen.
Niemals hat er sich verglichen, wie gewisses dürres Holz,
jenen Riesen, nein, er grünet' ohne Ruhmsucht, ohne Stolz;
aber was die Wurzeln sogen aus der Erde, strömt' hinauf
in den rauhen Stamm und strömte klarer dann mit reinerm Lauf . . .

Immermann hat neue Wege eingeschlagen, er hat sich von der Romantik abgewandt, er hat sich mit seiner Dorfgeschichte überhaupt von der zünftigen Literatur abgewandt, auch von seinen Zeitgenossen, die gleichfalls Gegner der Romantik waren, von dem „jungen Deutschland"; er hat im Grunde Goethes großes Lebens- und Kunstgesetz, das keine „Schule" duldet, vertreten: „Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens" und „Man halte sich ans fortschreitende Leben".

11. Das junge Deutschland.

Die französische Revolution hatte auch in Deutschland den monarchischen Absolutismus aufs tiefste erschüttert. Die alten Staatengebäude hatten den Stößen, die auf sie in den Napoleonischen Kriegen geführt wurden, nirgends standhalten können und waren kläglich zusammengebrochen. Durch die gemeinsame Not und die gemeinsame Erhebung schien ein neues Verhältnis zwischen Fürst und Volk angebahnt zu sein, das auf gegenseitiges Vertrauen gegründet war. Schon der „Aufruf an mein Volk", den König Friedrich Wilhelm III. von Preußen zu Beginn der Befreiungskriege erließ, hatte eine Verfassung in Aussicht gestellt, die „aus dem ureigenen Geist des Volkes heraustreten" sollte, und am 22. Mai 1815 unterzeichnete der König nach Vortrag des Fürsten Hardenberg eine Kabinettsordre über die Einführung einer „allgemeinen Volksrepräsentation". Während in den süddeutschen Staaten Bayern, Württemberg und Baden und auch in einigen mitteldeutschen Kleinstaaten Repräsentativverfassungen auf mehr oder weniger freiheitlicher Grundlage eingeführt wurden, ist für Preußen das in feierlicher Stunde gegebene Versprechen nicht gehalten worden. Zur Entschuldigung hat man angeführt, es sei verfrüht gegeben, das Volk sei dafür noch nicht reif gewesen. Wie dem auch sei, jedenfalls entsprang daraus nicht nur für Preußen, sondern für ganz Deutschland schweres Unheil. Preußen, auf das seit Friedrichs des Großen Zeit die nationalen Hoffnungen aller deutschen Patrioten gerichtet waren und das auch in den Befreiungskämpfen den andern deutschen Staaten mit seinem Beispiel voranleuchtete, erlitt eine Einbuße an Vertrauen, die lange nachwirkte und die Lösung der deutschen Frage erheblich in die Ferne rückte. Dem österreichischen

Staatsmanne Fürst Metternich war es gelungen, den Fürsten von Hardenberg, der damals das preußische Staatsruder führte, ganz in das österreichische Schlepptau zu nehmen, und wenn es seine Absicht war, Preußen gründlich in Verruf zu bringen und dadurch diesen gefährlichen Nebenbuhler fürs erste unschädlich zu machen, so hat er diese Absicht aufs beste durchgeführt.

Die nationalen und freiheitlichen Ideen ließen sich aber auf die Dauer nicht mehr unterdrücken. Die aus den Befreiungskriegen heimkehrende gebildete Jugend glaubte, ein gutes Recht darauf erworben zu haben, daß ihren Taten nun der Lohn zuteil werde. Im Gegensatz zu den alten überlebten Landsmannschaften schlossen sich die nationalgesinnten Studenten an der Universität Jena bald nach Abschluß des Friedens zur „Burschenschaft" zusammen, „zur Erweckung und Erhaltung des sittlich-religiösen und politischen Geistes", und nahmen die Farben des Lützowschen Freikorps, schwarz-rot-gold, als ihre eigenen an. Die Stiftung einer „Allgemeinen deutschen Burschenschaft" schloß sich daran mit dem ausdrücklichen Ziel, ein „einiges und freies Alldeutschland" anzustreben. Ein edler Geist beseelte diese Burschenschaft, „der männliche, ernste, schwergemute, harte und kühne deutsche Geist, der aus der Reformation her gesund bewahrte Geist Luthers", wie Nietzsche rühmt. Aber es fehlte der guten Bewegung ein großer Führer. Am 18. Oktober 1817 versammelten sich die Vertreter der Burschenschaften von allen deutschen Universitäten auf der Wartburg zur Feier der Leipziger Schlacht und des dreihundertjährigen Gedächtnisses der Reformation. Am Schlusse dieses Festes verbrannten einige junge Hitzköpfe in wilder Turner- und Burschenlust öffentlich und feierlich ein Ulanenkorsett, einen Zopf und einen Korporalstock samt einer Reihe mißliebiger Schriften. Es war eine harmlose Kinderei, hauptsächlich angestiftet von dem „Turnvater" Jahn, auf den auch die altertümelnde Burschentracht zurückzuführen war. Auch aufreizende Reden wurden von den Jenenser Professoren Fries und Oken gehalten. Fürst Metternich verstand es, all dies aufzubauschen und auszunutzen, um den Regierungen, namentlich der preußischen, vor

den „revolutionären Umtrieben der Demagogen“ Angst zu machen. Tatsächlich gingen auch einige wenige wilde Schwärmer und Fanatiker, die sogenannten „Unbedingten“, in ihren überspannten Ideen so weit, daß sie das „Kaltmachen“ um der Freiheit willen forderten, und wirklich fiel Kotzebue, der den radikalen Stürmern nicht mit Unrecht als Spion Rußlands, als Vaterlandsverräter galt, unter dem Dolch eines dieser „Unbedingten“, des verblendeten Karl Sand, am 23. März 1819. Nun hatte Metternich leichtes Spiel, die drohende Gefahr in schwärzesten Farben auszumalen und durchzusetzen, was seiner engen, aber klugen Seele gut dünkte. Durch die „Karlsbader Beschlüsse“ 1819 und die „Wiener Schlußakte“ 1820 wurden die Burschenschaften verboten, die Zensur verschärft, und ein unwürdiges Spionagesystem, das zahlreiche Verhaftungen und Verurteilungen im Gefolge hatte, vernichtete das Lebensglück vieler guten Patrioten. Eine nach Wien einberufene Konferenz von Vertretern der deutschen Staaten beschloß unter Metternichs Vorsitz, daß Repräsentativverfassungen mit dem monarchischen System überhaupt unverträglich seien. Die preußischen Minister W. von Humboldt, Beyme und Boyen, die gegen die Karlsbader Beschlüsse protestiert hatten, erhielten ihre Entlassung. Auch dem politischen Leben derjenigen Staaten, die schon auf verfassungsmäßiger Grundlage regiert wurden, ward neuerlich eine rückläufige Bewegung aufgezwungen.

Wie natürlich, wurde die Opposition, die nun das helle Tageslicht scheuen mußte, für das monarchische Prinzip nur gefährlicher. Nach dem Vorbild von Frankreich nannte man die Vertreter der freiheitlichen politischen Ideen mit einem zuerst in den spanischen Verfassungskämpfen hervorgetretenen Worte „Liberale“. Dieser „Liberalismus“ geriet aber mehr und mehr in das Fahrwasser der entschiedenen Demokratie. Die Entwicklung wurde durch die internationalen Verhältnisse gefördert. Je weniger man sich in Deutschland im Innern rühren durfte, mit um so größerem Anteil verfolgte man begreiflicherweise die Begebenheiten im Ausland. Die Begeisterung und die Teilnahme, mit der die Deutschen den Aufstand der Griechen wider die Türkenherrschaft, ferner die Unruhen

in den Niederlanden, in Spanien, Italien und Südamerika begleiteten, und endlich die Erregung, die 1830 die Julirevolution in Frankreich hervorrief, die dort die 1815 wiedereingesetzte Dynastie der Bourbonen endgültig beseitigte und das liberale „Bürgerkönigtum" der Orleans auf den Thron erhob, galten im Grunde der deutschen Freiheit. Der Julirevolution folgten auch in Deutschland selbst, in Braunschweig, Hessen, Sachsen, Volkserhebungen. Das neue liberale Regiment der Franzosen spielte sich allen unterdrückten Völkern gegenüber, den Polen, Belgiern, Italienern, Spaniern und Griechen, als Hort der Freiheit auf. Die Folge war, daß sich auch in den liberalen Kreisen Deutschlands ein Umschwung der Gesinnung gegenüber Frankreich vollzog. Der frühere Haß verwandelte sich in eine ausgesprochene Bewunderung. Die törichte Vorliebe für Frankreich wurde dadurch vermehrt, daß die Zensur, die den Zeitungen nicht erlaubte, über die heimischen politischen Verhältnisse eine Meinung zu äußern, ja auch nur Bericht zu erstatten, die ausführliche Wiedergabe der Parlamentsvorgänge in Paris und London anstandslos zuließ. So kam es, daß die deutschen Bürger über Thiers und Guizot, über Lafayette und Casimir Périer, über Peel und Palmerston weit besser unterrichtet waren als über das, was zu Hause vorging. An Stelle einer gesunden vaterländischen Gesinnung, wie sie die Befreiungskämpfe in der deutschen Jugend wachgerufen hatten, breitete sich nun aufs neue jene kosmopolitische Schwärmerei aus, die auf lange hinaus eines der Kennzeichen der liberalen und radikalen Opposition in Deutschland wurde.

Daß durch das System der Unterdrückung das Gegenteil der Wirkung herbeigeführt wurde, die von den Regierungen angestrebt war, bewies am besten das sogenannte Hambacher Fest, eine Zusammenkunft aller Oppositionellen, die im Mai 1832 auf der Schloßruine Hambach bei Neustadt an der Hardt stattfand. Es zeigte sich, daß der gemäßigte Liberalismus nach und nach den fortschrittlichen Elementen Platz machen mußte, deren Verlangen sich nicht mehr auf die konstitutionelle Monarchie, sondern auf die Republik richtete. Die feurigen republikanischen Reden, in denen sich in Hambach der

verhaltene Unmut Luft machte, entzündeten die schon erregten Gemüter, und im April des darauffolgenden Jahres kam es zu einem unsinnigen Aufstand in Frankfurt, wo etwa siebzig Demokraten, meist Studenten, den Versuch machten, den Bundestag zu sprengen. Da zog Metternich abermals die Schrauben an und ängstigte die Fürsten mit dem Schreckgespenst einer allgemeinen Verschwörung, so daß von neuem eine „Bundeszentralkommission" ihr Treiben begann, um irgendwie verdächtige Männer, namentlich die Anhänger der Burschenschaft, zu verhaften und einzukerkern. Wieder ward unsägliches Elend über Hunderte von Männern und Jünglingen gebracht, die jahrelang in Gefängnissen schmachten oder ins Ausland fliehen mußten. Das Werk krönten die Ministerkonferenzen in Wien (1834). Man wähnte, mit Gewalt unterdrücken zu können, was sich doch unvernichtbar in den Tiefen der Volksseele regte, was wohl irregeleitet sein konnte, aber im Kerne doch wahr und berechtigt und darum auch unaufhaltsam war.

Einen starken Rückhalt fand die fortschrittliche liberale Richtung auch in der gleichzeitigen Bewegung der Wissenschaften. Im Jahre 1818 war der Philosoph Hegel von Heidelberg nach Berlin berufen worden. Sein Einfluß auf die akademische Jugend war so groß, wie ihn seitdem wohl kein Universitätslehrer wieder erreichte. Sein System, das sich in den zwanziger Jahren des Jahrhunderts vollends ausgestaltet hatte, umfaßte alle Gebiete des Lebens und kam den Bedürfnissen der Zeit mächtig entgegen. Ein besonderes Aufsehen erregten Hegels Vorlesungen über Rechtsphilosophie. Aus den Tagen der Aufklärung her waren noch die naturrechtlichen alten Ideen verbreitet, wonach der Staat auf einem Vertrage zwischen Regierung und Regierten beruht, und insbesondere der Führer der badischen Liberalen, der Historiker Rotteck, trat in seiner „Allgemeinen Geschichte", sowie in dem von ihm im Verein mit seinem Landsmann und Gesinnungsgenossen Welcker herausgegebenen „Staatslexikon" für diese Anschauung ein. Im Gegensatz hierzu wies der von romantischen Voraussetzungen ausgehende Savigny, Brentanos Schwager, auf die geschichtliche Entstehung des Rechtes und Staates hin,

woraufhin Friedrich von Gentz, der Sekretär Metternichs, und Adam Müller, Kleists Freund, den Staat für etwas organisch Gewordenes und deshalb Unerschütterliches erklärten. Beide waren mit ihrer Ansicht prinzipiell gegen Rotteck und Welcker zweifellos im Recht; töricht war nur ihr Schluß, daß alles historisch und organisch Gewordene auch mit Notwendigkeit gut sein müsse, ein Ergebnis, das namentlich der Schweizer Karl Ludwig von Haller in seiner „Restauration der Staatswissenschaft" zugunsten des Gottesgnadentums der Fürsten ausdeutete. Hegel nun stellte zwischen die beiden Extreme — die radikale Auffassung vom Staatsvertrag und die romantisch-reaktionäre von der Unabänderlichkeit des Bestehenden — ein Neues und Größeres. Auch er sah den Staat als ein organisch entstandenes, nicht vom Zufall geformtes Gebilde an, das aber immer mehr der Vollkommenheit zustreben müsse, um seiner Bestimmung, „die Wirklichkeit der sittlichen Idee" zu werden, Genüge zu leisten. Hegel zielte deutlich auf einen erst zu erstrebenden Idealstaat. Der an der Spitze seiner 1821 erschienenen Rechtsphilosophie stehende berühmte Satz: „Das Wirkliche ist vernünftig, und das Vernünftige ist wirklich" fand jedoch die Deutung, daß auch er alles Bestehende für vernünftig erklären wollte. In Wahrheit war dies keineswegs Hegels Meinung, sondern der Satz richtete sich nur gegen den revolutionären Idealismus der Weltverbesserer und wollte begreiflich machen, daß in Wirklichkeit doch die Vernunft die Welt regiert.

Hegels System ist ein großartiger Abschluß der Philosophie des deutschen Idealismus sowie der klassisch-romantischen Literaturepoche, die aus jener das Leben der deutschen Nation in seiner tiefsten Eigenart ergreifenden, an Bedeutung nur in der deutschen Reformation ihresgleichen findenden, wunderbaren Geistesbewegung erblüht war. Je umfassender die Ansprüche waren, mit denen Hegels System auftrat, um so natürlicher ist es, daß sich nach dem Tode des Meisters — er starb am 14. November 1831 an der Cholera — die verschiedensten Richtungen darauf beriefen, sowohl die Vertreter des Absolutismus in Staat und Kirche wie die des Liberalismus und des Umsturzes, und daß schließlich die Schule

Hegels in zwei Gruppen auseinanderging, eine rechte und eine linke, die sich gegenseitig heftig bekämpften.

Der Zwiespalt nahm seinen Ausgang von Hegels Religionsphilosophie. Hegel wandte sich gegen die Aufklärung Kants, die nur das Sittengesetz des Christentums gelten lassen wollte, und zugleich gegen die Romantik Schleiermachers, welche nach seiner Ansicht das Christentum in Stimmung und Empfindung auflöste; er vermaß sich dagegen, die ganze christliche Dogmatik, die Dreieinigkeit und Menschwerdung Gottes, als Evolution des Absoluten begrifflich zu entwickeln. Diese metaphysische Betrachtung kam jedoch mit der von Lessing begründeten, von Herder weitergeführten religionsgeschichtlichen Kritik in Streit, die nach dem Abblühen der Romantik einen neuen Aufschwung nahm. Ein Schüler Hegels selbst war es, David Friedrich Strauß (1808—74), der mit umfassender theologischer Gelehrsamkeit und einem an Hegels Werken dialektisch geschulten Scharfsinn den Beweis antrat, daß die Berichte der Bibel einer historischen Kritik nicht standhielten und daß in der biblischen Überlieferung Geschichte und Mythus untrennbar und unentwirrbar verbunden seien. Strauß' „Leben Jesu" (1835) fiel wie eine Bombe in die erregte Zeit. In einer Reihe umfassender kritischer Untersuchungen über die Glaubwürdigkeit der neutestamentlichen Schriften gelangte der Tübinger Theologe Ferd. Christian Baur (1792—1860) zu einer geläuterten Anschauung über das Urchristentum, die eine neue Epoche der protestantischen Theologie begründete. Den äußersten Radikalismus in Fortbildung der Hegelschen Schule vertraten dagegen die Philosophen Ludwig Feuerbach (1804—72) und Bruno Bauer (1809—82); sie gingen bis zu der Behauptung, daß die evangelischen Berichte ebenso wie die ganze darauf begründete christliche Dogmatik nur die sinnliche Vorstellung von Ideen, Gott nur das zu einer Person verdichtete „Ideal" der Gläubigen sei.

Von den verschiedensten Lagern aus tobte der Kampf namentlich gegen Strauß; die konservativen Hegelianer warfen sich gegen ihn und seine Anhänger, die sog. „Junghegelianer", und die aus Schleiermachers

Schule hervorgegangene neue Orthodoxie, deren Organ die Evangelische Kirchenzeitung unter Hengstenbergs Führung (seit 1827) war, wandte sich gegen beide. Auch heute ist der Kampf dieser Richtungen noch nicht beendigt, wenn auch die damaligen Kämpfer längst durch andere abgelöst sind und auch die Stellungen der Kämpfenden sich mannigfach verschoben haben. Aber nicht bloß auf dem theologischen und kirchlich-religiösen Gebiet machte sich der neuerwachte kritische Geist und der Wirklichkeitssinn geltend, sondern auf dem Gesamtgebiet der Wissenschaften war ein neuer Geist zu spüren. In der Altertumswissenschaft folgte auf die kulturgeschichtliche Methode Boeckhs, Otfried Müllers, Welckers die textkritische und grammatische Richtung Gottfried Hermanns, und die romantische Geschichtschreibung Friedrich Raumers, des Verfassers der „Hohenstaufen", ward durch die kritische Dahlmanns (1785—1860) und Leopold von Rankes (1795—1886) ersetzt. In diesem erstand ein Geschichtschreiber von klassischer Höhe; er vereinigte in seinen Werken den Forscher und den Künstler, und man weiß nicht, auf welcher Seite das Übergewicht ruht. Von 1837 an erschienen auch in rascher Folge die fünf Bände von Gervinus' „Geschichte der deutschen Dichtung", dem ersten Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung dieses Gebiets. Am Schluß mahnt er die Deutschen, die Poesie eine Weile ruhen zu lassen; sie habe zu viel von unsrer Kraft verbraucht, es müßten nun auch die anderen Seiten des deutschen Geistes zu ihrem Rechte kommen.

Auf allen Gebieten lernte man, auf festen Boden bauen, was nirgends größere Umwälzungen als in den Naturwissenschaften hervorrief. Die mannigfachen Luftgespinste der romantischen Naturphilosophie, die in Schelling, Steffens, Schubert ihre Verkündiger gefunden hatte, zerrannen in nichts vor den gründlichen Untersuchungen der Einzeltatsachen durch geniale Mathematiker und Physiker wie Ohm, Gauß, Weber. Wie der lange verkannte, später durch Helmholtz zu glänzender Anerkennung gebrachte Heilbronner Arzt Robert Mayer den Zusammenhang aller Naturkräfte durch das Gesetz von der Erhaltung der Kraft nachwies, das zu ungeahnt weitreichenden

praktischen Ergebnissen im Gebiet der Mechanik und Technik führen sollte, so überblickte mit weitschauendem Geiste der große Naturforscher Alexander von Humboldt den natürlichen Kosmos sub specie aeterni, das ist unter dem Gesichtspunkte der ewig fortschreitenden Entwicklung.

Auch von der Dumpf- und Stumpfheit der wirtschaftlichen Verhältnisse begann Deutschland sich langsam loszulösen. Es war ein bedeutsames Ereignis, als am 7. Dezember 1835 der erste von Lokomotiven gezogene Eisenbahnzug in Deutschland sich auf der von dem Engländer Denis erbauten Nürnberg-Fürther Linie bewegte. Der Verkehr gewann alsbald einen nicht geahnten Aufschwung; die Industrie entwickelte sich in gewaltigem Umfange, auch die Landwirtschaft erfuhr eine mächtige Förderung durch die Ergebnisse der chemischen Wissenschaft; so erwuchsen Wohlstand und Behäbigkeit der in den Friedensjahren sich stetig mehrenden Bevölkerung, und nur das politische Leben blieb infolge der bundestäglichen Repressivmaßregeln geknechtet, obgleich schon damals einzelne erleuchtete Männer, wie die Schwaben Friedrich List (1789—1846) und Paul Pfizer (1801—67), jener in zahlreichen volkswirtschaftlichen Schriften, dieser in seinem „Briefwechsel zweier Deutschen“ (1831), auf den einzigen Weg hinwiesen, der nach Lage der Dinge Deutschland aus seinem Elend befreien und die nationale Einigung bringen konnte, eben den Weg, der endlich auch eingeschlagen wurde. Aber dieser Weg war damals, zumal in Süddeutschland, noch sehr wenig beliebt; Pfizer büßte seine Kühnheit mit der Entlassung aus dem württembergischen Staatsdienste.

Der Tod Goethes (22. März 1832), das Hambacher Fest (Mai 1832) und die Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahn (7. Dezember 1835) sind drei Marksteine der deutschen Geschichte im neunzehnten Jahrhundert, welche zugleich den Abschluß der großen idealistischen Kulturepoche und die ersten Anfänge einer neuen, realistischen bezeichnen. Der Übergang von der rein ästhetischen, klassisch-romantischen Kunstauffassung zur modernen realistischen ist durch eine Reihe jugendlicher Schriftsteller vermittelt, die man mit einem zuerst in Wienbargs „Ästhetischen Feldzügen“ geprägten Namen zusammenfassend als „Das junge Deutschland“ zu bezeichnen

pflegt. Obgleich diese neue Richtung, mit Ausnahme des einen Heine, große Talente nicht in ihren Reihen gehabt hat, wurde sie dennoch für die Literaturgeschichte von erheblicher Wichtigkeit dadurch, daß sie die deutsche Dichtung mit Erfolg vor eine ihr bis dahin ganz fremd gebliebene, neue Aufgabe stellte. Sowohl dem Klassizismus als der Romantik den Fehdehandschuh hinwerfend und im bewußten Gegensatz zu diesen Richtungen gaben die Jungdeutschen die Losung aus, die Poesie müsse sich hinfort ausschließlich in den Dienst des öffentlichen Lebens und der Politik stellen. Sich in die politischen und sozialen Probleme der Zeit zu versenken und deren Lösung alle seine Kräfte zu leihen, das sei — so wurde verkündet — der allein wahre Beruf des Dichters. Den Klassikern wurde vorgeworfen, daß sie im einseitigen Streben nach Schönheit sich von Deutschland abgewandt und nach Hellas geflüchtet hätten: in Wahrheit freilich stellten Goethe und Schiller in ihren Werken allgemein menschliche Ideale, einen für alle Zeiten bleibenden, von allen Zeiten als wahr anerkannten, idealen Lebensinhalt dar und wußten ihn zugleich so zu gestalten, daß auch jede Zeit an die Wirklichkeit dieses idealen Lebensinhalts glauben muß.

Die Hauptgegnerschaft der Jungdeutschen richtete sich denn auch weniger gegen den Klassizismus als vielmehr gegen die Romantik. Die Romantiker hatten ihre Ideale allerdings nicht in der Wirklichkeit gesucht, sondern in dem, was ihnen ihre Einbildungskraft an deren Stelle setzte, nicht im hellen Lichte des Tages, sondern im Dämmerlicht des Mondscheins, nicht in der nüchternen Welt der Tatsachen, sondern in der Wunderwelt des Märchens und der Sage, ja in einer „dritten" Welt der Ahnungen und der Träume, der Geister, Gespenster und Spukerscheinungen, der Kobolde, Elfen und Nixen, auch nicht in ihrer Zeit, sondern im dunkeln, fernen Mittelalter. In diesem fanden sie (wie ein neuerer Kritiker treffend sich ausdrückt) „das literarische Gegengewicht wider den Klassizismus"; das Mittelalter sollte ihnen den Raum bieten zu einer „Idealisierung des nationalen Lebens, für welche die trübselige Gegenwart zu eng war". Sie hatten sich um die Entdeckung einer

neuen Welt der Phantasie so lange abgequält, bis ihre Empfindungen und Gedanken wirklich andere geworden waren als die der anderen Menschen. So günstig die romantische Atmosphäre nun aber auch für die Entfaltung der Poesie war, so haftete ihr doch von Anfang an etwas Erkünsteltes, Unnatürliches und Ungesundes an. Auch die Überhitzung der Einbildungskraft hat Katzenjammer im Gefolge, ganz ebenso wie der Alkoholrausch, und an jenem innerlichen Ungenügen, das mehrere der begabtesten Romantiker dahin führte, im Schoß der katholischen Kirche ihre Zuflucht zu suchen, war die Eigenart der romantischen Bildung gewiß nicht ohne Schuld.

Die Gespaltenheit und Gebrochenheit der Bildung, die sie vorfanden, übertrug sich nun auch auf die nächsten Geisteserben der romantischen Schule, die Jungdeutschen, und verdichtete sich bei diesen alsbald zu einem ausgesprochenen Zug von Weltschmerz und Pessimismus. Der Umschwung hätte nicht vollständiger sein können. Ein Literarhistoriker, der zeitlich jener Epoche noch nahesteht, Julian Schmidt (dem auch die gegenwärtige Darstellung verpflichtet ist), sagt geistreich, daß, wer erst die Welt verachtet, weil sie seinen Idealen nicht entspricht, bald die Ideale verachten werde, weil ihnen keine Welt entspricht. So geschah es auch den Jungdeutschen. So sehr sie auch durchdrungen waren von ihrem Beruf, die Welt zu bessern, die aus den Fugen geratene Zeit einzurichten, schienen sie doch nur noch für die üble und schlimme Kehrseite der Wirklichkeit ein Auge zu haben. Wie wenn sie allein hätten erweisen wollen, daß die Sittlichkeit nur eine Illusion sei, so wandten sie ihr ganzes Interesse den Schwächen und Schlechtigkeiten der menschlichen Natur zu. Mit Vorliebe versenkten sie sich in ihren Dichtungen in die Abgründe des Lasters und Elends. Hierin waren ihnen freilich die englischen und französischen Schriftsteller schon vorangegangen. Im „Paul Clifford“ Bulwers, dessen Romane das deutsche Publikum gierig verschlang, ist ein Dieb und Straßenräuber, in „Eugen Aram“ ein Raubmörder der Held. In V. Hugos „Marion de Lorme“, George Sands „Lélia“ oder Balzacs „Père Goriot“ wird ein verzerrtes Bild vom Wesen der Liebe gezeichnet, gleich als wäre sie

„eine Krankheit, die nicht in jungen und reinen Seelen, sondern in verbrauchten und lasterhaften sich zur höchsten Kraft entfaltet". Auch den Jungdeutschen wurden die überlieferten Moralbegriffe vielfach ein überwundener Standpunkt, ohne daß sie es doch verstanden, eine griechische Sinnen- und Weltfreude an deren Stelle zu setzen. Vielmehr ließ sie alle jener oben berührte weltschmerzliche Zug nicht so recht zum Genuß ihres Lebens kommen: die einen empfanden als bittres Übel den Mangel der politischen Freiheit, die andern sahen bei einem Vergleich mit dem Ausland, mit Paris und London, wohin sie sehnsüchtig ihre Blicke richteten, daß ihnen durchaus nicht allein die politische Freiheit, sondern auch noch vieles andere ebenso Wünschenswerte, nämlich Macht, Glanz, Reichtum, Vornehmheit, Größe des Lebens fehlten. Allen erschien daher die Welt mehr oder weniger schal, flach und unersprießlich. Die tiefe Unzufriedenheit mit dem Bestehenden in Staat und Kirche, das Liebäugeln mit der Revolution und dem Umsturz aller Verhältnisse, der Kosmopolitismus, der in Frankreich, in der Politik und Literatur dieses Landes, das Ideal sah und nebenher für Lord Byron und Bulwer schwärmte, endlich auch das Evangelium der Emanzipation des Fleisches, das ja schon zu Beginn der romantischen Epoche aufgetaucht war, nun aber mit verstärkter Eindringlichkeit wieder auflebte, — das war es ungefähr, was der Literatur des „jungen Deutschlands" den Inhalt gab. Das Formideal der neuen Schule aber wurde der witzige und ironische Ton, wie ihn Heine meisterhaft handhabte, eine Geistreichigkeit, die sich nur allzu häufig auf Kosten der Wahrheit breit machte. Weniger auf die Hervorbringung eines ästhetischen Kunstwerks als auf das scharf zugespitzte, im französischen „Esprit" „brillierende" „Feuilleton" kam es ihnen an. Ihre eigentliche literarische Welt ist die Presse.

Ein besonders bedeutsames Zeichen für die jungdeutsche Bewegung ist es auch, daß an ihrer Spitze zwei Schriftsteller stehen, die aus dem Judentum hervorgingen: Börne und Heine.

Ludwig Börne, eigentlich Löw Baruch, wurde am 6. Mai 1784 zu Frankfurt a. M. geboren. Er studierte in Berlin Jura und verkehrte dort in den Kreisen der berühmten Jüdinnen Rahel

Levin, die mit Varnhagen vermählt war, und Henriette Herz, die schon seit den Zeiten der Schlegel und Schleiermacher im Mittelpunkt des Berliner literarischen Lebens standen. Doch waren die Anregungen, die der ernste, schwerfällige Börne aus diesem Verkehr empfing, weniger tiefgreifend als später bei Heine. Nach bestandener Prüfung erhielt Börne in dem damals französischen Frankfurt eine Anstellung im Staatsdienst, von dem die französische Gesetzgebung die Juden nicht mehr ausschloß. Als im Jahre 1814 die Restauration die Gleichberechtigung der Juden wieder aufhob, verlor Börne seine Stellung. Dadurch wurde seine künftige literarische Tätigkeit als eines Anwalts des Fortschrittes auf allen Gebieten, dem politischen, dem gesellschaftlichen und literarischen, bestimmt. Börne hatte dabei ja wohl auch, so wie er es eben verstand, das Beste Deutschlands ehrlich im Auge. „Er war ein Patriot vom Wirbel bis zur Zehe, und das Vaterland war seine ganze Liebe“: das glaubte wenigstens sein späterer Gegner Heine ihm bezeugen zu können.

Börne war im wesentlichen politischer Schriftsteller. In diesem Sinne sind alle seine Schriften zu betrachten, die er anfänglich in eigenen Zeitschriften, den „Zeitschwingen“ (1817) und der „Wage“ (1821), dann im Cottaschen „Morgenblatt“ veröffentlichte, und von denen namentlich seine „Briefe aus Paris“, wohin er nach der Julirevolution übersiedelte, großes Aufsehen erregten. Da es Börne bei der Strenge der Zensur nicht möglich war, seine Ansichten unverhüllt auszusprechen, so kam er auf einen geistreichen Ausweg, sie zu täuschen. Er machte die „Kunstkritik zum Organ der Zeitkritik“, d. h. er schrieb scheinbar über Schriftsteller, Bücher, Konzerte, Gemälde oder auch über gesellschaftliche Zustände u. a., in Wirklichkeit aber war ihm dies alles Nebensache, die Hauptsache war die versteckte Kritik politischer und sozialer Zustände, die sich dahinter verbarg. So schrieb er beispielsweise einmal über eine Sängerin aus Graz, die sehr undeutlich gesungen hatte: „Wenn die Stände in Graz so leise sprechen wie diese Dame, dann muß es um die Freiheit Steiermarks schlimm stehen.“ Jeder wußte, daß es um die Freiheit Steiermarks, ganz Österreichs, ganz Deutschlands schlimm stand, und fühlte den Hieb.

Es ist klar, daß Börnes Kunsturteil unter seiner einseitigen politischen Neigung litt und daß er für das, was nur einen ästhetischen, nicht einen unmittelbar politischen Zweck verfolgte, nicht den richtigen Maßstab mitbrachte. Von diesem Gesichtspunkt aus werden wir seine Abneigung gegen Goethe zu beurteilen haben. Ihm war Goethe wohl auch ein großer Dichter, aber „der kleinste Mensch, ein feiger Philister und Kleinstädter und Fürstendiener". Beim Lesen von Goethes „Tagebüchern" ruft er aus: „So eine dürre, leblose Seele gibt es auf der Welt nicht mehr! Den Mann soll ich verehren, den lieben? Eher werfe ich mich vor Fitzli-Putzli in den Staub, eher will ich Dalai-Lamas Speichel kosten." Mit diesen Angriffen gegen Goethe stand Börne nicht allein in seiner Zeit. Der deutschtümelnde Burschenschafter Wolfgang Menzel (1798—1873), der später die jungdeutsche Schule aufs heftigste angriff, schleuderte in seinem 1827 erschienenen, damals vielgelesenen Werke „Die deutsche Literatur" gegen Goethe eine Reihe von Vorwürfen, die an Heftigkeit hinter denen Börnes nicht zurückstanden. An die Stelle Goethes suchte Börne Jean Paul zu setzen und feierte ihn als den Dichter der Armen und Bedrängten. Als sich nach der Julirevolution die umstürzlerischen Köpfe ganz Europas in Paris zusammenfanden, wurde Börnes Liberalismus mehr und mehr zum Radikalismus, und er verfiel zuletzt einem verblendeten republikanischen Fanatismus, den Heine später mit Recht brandmarkte. Noch verhältnismäßig jung, am 13. Februar 1837, starb Börne in Paris.

Seine Schriften wird man heute kaum noch lesen, jedenfalls nicht aus ästhetischen Gründen. Ihr Wert lag in ihren Beziehungen auf die Tagesfragen, in der Zeittendenz, die für uns nur noch ein geschichtliches Interesse hat. Trotzdem hat Börnes Schaffen auch auf die Literatur der Gegenwart nachgewirkt; er hat als erster jenen geistreichen Plauderton über alles und nichts, jenen irrlichterierenden Espritstil in Deutschland eingeführt, der dann namentlich von unseren Tagesschriftstellern zur Behandlung von Tagesfragen verwendet worden ist und noch verwendet wird; am glänzendsten hat ihn Börnes nächster Nachfolger, Mitstreiter und späterer Gegner,

Heine, ausgebildet. Dieser vielgewandte, vielgehaßte und ebenso angeschwärmte Dichter ist der für die ganze Zeit am meisten bezeichnete Schriftsteller.

Harry oder, wie er seit seiner Taufe hieß, Heinrich Heine wurde geboren am 13. Dezember 1797 als Sohn unbemittelter jüdischer Eltern in Düsseldorf, der Hauptstadt des damaligen Herzogtums Berg, das 1806 unter französische Verwaltung kam. Die Franzosen wurden von den Juden als Befreier von dem auf ihnen lastenden Druck begrüßt, Napoleon galt ihnen als ihr Messias. Diese Jugendeindrücke lassen den Kultus verstehen, den Heine sein Leben lang Napoleon widmete; die Ballade von den beiden Grenadieren war eines seiner ersten Gedichte. Obschon der Knabe frühe literarische Neigungen zeigte, wurde er zum Kaufmann bestimmt und trat mit fünfzehn Jahren in Frankfurt in ein Handelsgeschäft ein, das er im folgenden Jahre mit einer Stellung im Hause seines reichen Oheims Salomon Heine in Hamburg vertauschte. Heines kaufmännische Begabung war aber gering; ein eigenes Geschäft, das er mit Unterstützung seines Oheims 1818 begonnen hatte, mußte er alsbald wieder aufgeben. Nun erwirkte er sich von seinem reichen Oheim die Mittel und die Erlaubnis zum juristischen Studium; 1819 bezog er die Universität Bonn, wo ihn aber mehr als die Jurisprudenz das Studium der mittelalterlichen Literatur fesselte, über die er Vorlesungen bei Simrock hörte. Bei A. W. Schlegel hörte er Sanskrit und trat dadurch dem Orient näher, der dann in seinen Gedichten eine so große Rolle spielte. Welchen tiefen, bestimmenden Eindruck Schlegel damals auf ihn machte, davon gibt ein Sonett Kunde, das Heine in jener Zeit an seinen Lehrer richtete:

Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken,
das schlimmste Gift: an eig'ner Kraft verzagen,
das wollt mir fast des Lebens Mark zernagen,
ich war ein Reis, dem seine Stützen sanken.

Da mochtest du das arme Reis beklagen,
an deinem güt'gen Wort läßt du es ranken,
und dir, mein hoher Meister, soll ich's danken,
wird einst das schwache Reislein Blüten tragen.

O mög'st du's ferner noch so sorgsam warten,
daß es als Baum einst zieren kann den Garten
der schönen Fee, die dich zum Liebling wählte.
Von jenem Garten meine Amm erzählte:
Dort lebt ein heimlich wundersüßes Klingen,
die Blumen sprechen, und die Bäume singen

Später, als Heine sich von der Romantik, der er jetzt mit Leib und Seele angehörte, abwandte, hat er auch Schlegel auf wenig freundliche Weise angegriffen und geschmäht.

Im Herbst 1820 ging Heine nach Göttingen, mußte diese Universität aber Raufhändel halber bald wieder verlassen und kam nun nach Berlin; hier hörte er Hegel und verkehrte mit den dortigen Schriftstellern. Der Philosophie Hegels entnahm er „die Berechtigung, seine eigene Persönlichkeit der Welt gegenüber mit rücksichtsloser Selbstgewißheit geltend zu machen". Hegels Lehre machte er später auch für seine Gleichgültigkeit in religiösen Dingen verantwortlich; selbstverständlich wurden nur Neigungen in ihm bestärkt, die schon von Natur vorhanden waren. Bestimmender als die Philosophie Hegels wurde für seine Lebensrichtung jedenfalls das literarische und gesellschaftliche Leben Berlins, das er in einem von dessen Mittelpunkten, im Salon der Rahel Levin, kennen lernte.

Schon seit den Tagen der Romantiker, Friedrich Schlegels und Schleiermachers bedeutete Rahel Levin (1771—1833) geradezu eine geistige Macht. Als sie sich 1814 mit Varnhagen von Ense vermählte, wuchs noch der Glanz ihres Salons. Mit allen Größen der Zeit, mit Fürsten und Diplomaten, Dichtern und Philosophen verkehrte sie und bezauberte mit ihrem goethedurchtränkten Geiste, ihrer Lebendigkeit und Feinfühligkeit alle, die ihr näher traten. Die jüdisch geistreich spielende Konversation, der Briefwechsel mit interessanten Freunden und Freundinnen, der Umgang mit hoch und niedrig, mit Prinzen und Prinzessinnen oder mit Schauspielerinnen und Hetären war damals zeitgemäß. Jeder Mensch war für Rahel ein Naturereignis, ein Problem und wert der Betrachtung und der Anteilnahme; vorurteilsfrei, von weitestem geistigen Gesichtskreis, eine Pantheistin in Goethes Sinne, be-

geistert und begeisternd, schien sie das Ideal eines Weibes zu verkörpern: ganz Hingabe und Liebe und Empfänglichkeit, ganz Feuer und Leidenschaft für alles Große im Leben. Nur eins haßte sie: alles Mittelmäßige und Philisterhafte. „Ich töte die Pedanterie auf dreißig Meilen in der Runde", konnte sie triumphierend sagen. Aus dem Buche, das 1834 der Gatte ihrem Andenken widmete, aus den Briefen und Aufzeichnungen dieser einzigartigen Frau läßt sich ihr Einfluß auf die ganze Schriftstellergeneration jener Zeit, auf das ganze „junge Deutschland" deutlich erkennen. Ihr Ruf: „Seid gepriesen, liebe Sinne!" war ein Kampfruf von ihnen allen, und wenn die Besten dieser Jugend, trotz ihrer ausgesprochenen Neigung zur Tendenzpoesie, dennoch verehrend zu Goethe aufblickten, so hatten die meisten, so auch Heine, dies von Rahel und der neben ihr stehenden Bettina von Arnim gelernt, die ja mit ihr in der „Adoration" Goethes einig war.

Außer in dem vornehmeren Zirkel der Rahel, wo er Männer wie Schleiermacher, Fouqué, Chamisso und viele andere kennen lernte, fand sich Heine auch öfter in der berühmten Weinstube von Lutter und Wegener ein, wo eine mehr tumultuarische Gesellschaft verkehrte, deren Mittelpunkt Amadeus Hoffmann bildete, der freilich schon 1822 starb. Heines eigentliches Studium trat immer mehr vor schriftstellerischen Arbeiten und Entwürfen in den Hintergrund. Im Dezember 1821 gab er mit gutem Erfolg seine erste Sammlung „Gedichte" heraus, der im April 1823 die „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo" folgten.

Diese ersten Jugenddichtungen Heines sind, wie natürlich, ziemlich unreif in ihren Ideen, aber geschickt in der Form, in sehr sangbaren, volksliedmäßigen Vierzeilern; romantisch ist ihr Geist, freilich stark sentimental verfärbt; denn ihr Hauptthema sind Klagen unglücklicher Liebe, die unermüdlich in wechselnden, oft rührenden, oft geschmacklosen Wandlungen vorgetragen werden, in Traumbildern, Liedern, Romanzen und Sonetten. Die ältesten der überspannten, in phantastischen Kirchhofsstimmungen wühlenden Traumbilder gehen noch auf die Düsseldorfer Zeit Heines und seine Bekanntschaft mit

Josepha, eines Henkers Tochter, zurück; die übrigen Liebesklagen gelten einer unglücklichen Neigung zu seiner Cousine Amalie, der Tochter Salomon Heines, die er mit glühenden Liebesgeständnissen, bitteren Klagen und Vorwürfen zu erobern suchte; doch vergeblich, da sie ihm abgeneigt war. Heine selbst war kritisch genug, die übertriebene Sentimentalität seiner Liebeslieder zu durchschauen, und so griff er schon früh zu dem bewährten Mittel der romantischen Ironie, indem er entweder in die Liebesklagen selbst einen burschikosen Ton hineinbrachte oder ihnen Lieder der sogenannten „niederen Minne“ höhnisch beimischte; und wirklich sind diejenigen Lieder die besten, die sich weniger in der schwülstigen, überhitzten Leidenschaftlichkeit gefallen, sondern sich der vernünftigen, kühlen Wirklichkeit nähern. In ihnen weicht die Sprache der Gelbveigeleinpoesie, mit den „Veilchen der Äugelein“, den „Rosen der Wängelein“, den „weißen Lilien der Händchen“, einer natürlichen, sachlichen Sprache, in der Heine später das Tiefste auszudrücken verstand. In ihrer Art vortrefflich, Zeugnisse von Heines früher Reife, sind auch schon die „Romanzen“ seiner ersten Sammlung, von denen „Belsazer“ und „Die beiden Grenadiere“ weltbekannt geworden sind. Wie wirkungsvoll weiß er das unheimliche Fest Belsazers uns nahe zu rücken:

Die Mitternacht zog näher schon;
in stiller Ruh' lag Babylon.
Nur oben auf des Königs Schloß,
da flackert's, da lärmt des Königs Troß,

und dann den Frevel des Königs und die darauf folgende entsetzliche Stille:

Doch kaum das grause Wort verklang,
dem König ward's heimlich im Busen bang.
Das gellende Lachen verstummte zumal;
es wurde leichenstill im Saal,

und wie packend ist schließlich der knappe, drastische Schluß:

Belsazer ward aber in selbiger Nacht
von seinen Knechten umgebracht.

Ähnlich wirksam ist das Gedicht von den Grenadieren; der Rhythmus der Jamben und Anapäste drückt den Marschschritt, der diesen braven

Soldaten natürlich ist, und zugleich das langsame Anschwellen und die volle Wucht und Kraft der leidenschaftlichen Empfindungen, die ihre Brust bewegen, glücklich aus. Völlig wertlos dagegen sind die sehr bombastischen und undramatischen Tragödien „Almansor“ und „William Ratcliff“.

Nun verlangte aber der Oheim Salomon von dem Neffen, der sich bei einem neuen Aufenthalt in Hamburg zum zweitenmal sterblich verliebt hatte, diesmal in die jüngere Schwester Amaliens, Therese, gebieterisch den Abschluß seiner juristischen Studien. Das veranlaßte Heine, sich noch einmal nach Göttingen zu begeben, wo er im April 1825 auch glücklich seine Prüfung bestand. In diese Zeit fallen seine Harzreise und sein Besuch bei Goethe. Kurz darnach, am 28. Juni 1825, trat er aus rein praktischen Gründen zum Christentum über; den „Taufzettel“ bezeichnete er später als „das Entreebillett zur europäischen Kultur“. Er hoffte, auf diese Weise eher eine Anstellung im Staatsdienst zu erhalten. Hierin täuschte er sich aber. Seine Absicht, sich in Berlin zu habilitieren, mißlang ebenso wie sein Versuch, in Hamburg zur Advokatur zugelassen zu werden. Vergebens war auch seine Hoffnung auf Therese, und so führte er ein ziemlich unstetes, wenig befriedigendes Leben, war bald in Hamburg bei seinem Oheim, mit dem er sich zeitweilig auch ganz überwarf, dann wieder bei seinen Eltern in Lüneburg; einige Male weilte er zu längerem Aufenthalt in Norderney, und 1827 besuchte er England, wo er sich von der Freiheit und Größe des politischen Lebens angezogen, aber von dem steifen Ton des gesellschaftlichen Verkehrs ebensosehr abgestoßen fühlte.

Mit der Schilderung seiner „Harzreise“ begann er 1826 seine berühmten „Reisebilder“, und von da an zählt seine große Beliebtheit als Schriftsteller. Ein durchdringender Verstand und zynischer Witz machen sich hier lustig über alle Vorurteile der Zeit; nichts Heiliges gibt es für den Verfasser, der von den Idealen, vor denen die Zeitgenossen in Verehrung und Anbetung die Knie beugen, nur die Kehrseite sieht. Aber der Beifall der Leser bezeugte ihm, daß viele mit ihm eines Sinnes waren. Der erste Band der

„Reisebilder" wirkte auf viele wie ein klärendes Gewitter in der dumpfen und schwülen Luft der Restaurationszeit. Wenig Gutes läßt sich aber schon von dem im April 1827 erschienenen zweiten Band sagen, in dem „Das Buch Le Grand" mit seiner Verhimmelung Napoleons und dem frechen Hohn gegen das deutsche Vaterland enthalten ist.

Der Erfolg der „Reisebilder" und des im Oktober 1827 erschienenen „Buches der Lieder" veranlaßte zu derselben Zeit den einflußreichsten Verleger der Zeit, Cotta, Heine die Leitung der von ihm begründeten „Neuen Allgemeinen politischen Annalen" in München anzubieten. Heine folgte dem Ruf, sah jedoch bald ein, daß er zum Redakteur wenig geeignet war, und bemühte sich nun, von König Ludwig I von Bayern, der als Musenfreund bekannt war, eine Professur für Literaturgeschichte an der Münchener Universität zu erhalten. Bei seiner Bewerbung ließ Heine durchblicken, daß er für den Fall einer Anstellung in seinen politischen Anschauungen gerne eine Wandlung vornehmen würde. Er hatte eben den Grundsatz, sich allen Umständen anzupassen, sofern nur Gutes für ihn dabei heraussprang. In trügerischer Hoffnung auf Erfüllung seines Gesuches verließ er nach halbjährigem Aufenthalt München, dessen Schilderung im dritten Band der „Reisebilder" noch heute unterhaltend genug ist, und begab sich im August 1828 nach Genua und in die Bäder von Lucca. Noch vor Ende des Jahres rief ihn aber der Tod seines Vaters (2. Dezember 1828) nach Deutschland zurück. Zugleich wurde er darüber aufgeklärt, daß er eine Professur nicht zu erwarten habe, und zu diesem doppelten Ungemach kam, um ihn zu verbittern, auch noch die Nachricht, daß Therese, auf die er noch immer gehofft hatte, sich vermählt habe. So trafen ihn die Angriffe, die Platen gerade in dieser Zeit gegen ihn richtete, in schlechtester Laune; das entschuldigt zwar nicht, erklärt aber doch einigermaßen die brutale Antwort, die Heine in dem dritten Band seiner „Reisebilder", den „Bädern von Lucca", seinem Angreifer gab. Der Verfolgungswahn, an dem er später in Paris so schwer litt, zeigt sich hier in seinen ersten häßlichen Anzeichen. Im Grunde schädigte er aber durch die niedrige Kampfweise nur sich selbst. Seine Be-

mühungen um eine staatliche Anstellung scheiterten aufs neue, sowohl in Berlin als in Hamburg. Dies trug dazu bei, daß er sich selbst mehr und mehr zu der sogenannten „liberalen“ Opposition rechnete und mit Börne und Wolfgang Menzel in Verkehr trat. Als 1830 die Pariser Julirevolution ausbrach, befand sich Heine eben in Helgoland. Wie die ganze deutsche Jugend bei diesem Ereignis auffubelte, gleich als müßte unverzüglich auch für Deutschland der Tag der Freiheit anbrechen, so auch Heine. Er beschloß, den Gedanken auszuführen, den er schon früher erwogen hatte, nämlich nach Paris überzusiedeln. „Die Freiheit ist die Religion unserer Zeit“, schrieb er um diese Zeit in den „Englischen Fragmenten“; „die Franzosen sind das auserlesene Volk der neuen Religion. Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Franzosen trennt von dem Land der Philister“. Am 3. Mai 1831 kam er in Paris an. Diese Stadt blieb von nun an sein dauernder Aufenthalt.

Mit der Übersiedelung nach Paris beginnt die zweite Epoche in Heines Leben und Dichten. Ehe wir zu ihr übergehen, werfen wir einen Rückblick auf sein bisheriges Schaffen. Die bedeutendste Veröffentlichung, die vor dem Pariser Aufenthalt erschien, ist das seine bisherige Lyrik zusammenfassende „Buch der Lieder“. Neben den alten Gedichten bot er hier eine Fülle von neuen ungleich wertvolleren dar, und auch die „Neuen Gedichte“, die freilich erst 1844 erschienen, entstanden zu einem großen Teil noch vor seinem Pariser Aufenthalt und erschienen in Zeitschriften und seinen Prosawerken verstreut. Unreifes, aus älterer Zeit Stammendes findet sich auch jetzt noch unter den Gedichten. Im ganzen aber ist Heines Kunst bedeutend vielseitiger und allgemeiner geworden, und die Klagen unglücklicher Liebe sind in ihr nicht mehr das überwiegende Thema. Die allzu persönlichen Leiden werden von einem weltschmerzlichen Zug verdrängt, der das Leiden der eigenen Seele in ein Leiden der ganzen Welt zu erweitern strebt. Unwillkürlich werden wir bei diesen weltschmerzlichen Liedern an die Dichtung Lord Byrons (1788—1824) erinnert. Goethe hat in seinem

Euphorion dem wie ein flüchtiger Komet am literarischen Himmel dahinziehenden, genialen englischen Dichter ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Börne fühlt sich ihm gegenüber als „Lump“ und möchte alle Freuden seines Lebens für ein Jahr von Byrons Schmerzen hingeben; denn „Melancholie ist die Freudigkeit Gottes“ — „kann man froh sein?“, fragt er, „wenn man liebt? Byron haßte die Menschen, weil er die Menschheit, das Leben, weil er die Ewigkeit liebte.“ Noch weit unmittelbarer aber wirkte Byron, in dem der Geist jener Zeit — der Freiheitsdrang, die Naturanbetung, die Erhabenheit über die Schranken der Sittlichkeit, die glutsprühende Sinnenlust und nicht zuletzt der Weltschmerz — gleichsam Person geworden war, auf Heine, der mit ihm so manchen Zug gemeinsam hat. Heines zwischen Sentimentalität und Blasphemie, zwischen romantischem Rausch und kühler spöttischer Vernunft schwankendes Wesen wurde unwiderstehlich in die Bahnen Byrons gezogen, nicht so, daß er ihn besonders nachgeahmt hätte, aber die „Zerrissenheit“, die Unruhe und innere Gehetztheit, der Weltschmerz, der Wandertrieb und die Lebens- und Liebessehnsucht, die in Byron tobten, gewannen auch in Heine alle Herrschaft.

Byrons große Gestaltungskraft, den heroisch-epischen Zug, die titanische Wucht seiner Kunst, die Aristokratie seines Geistes erreichte Heine freilich nie. Er blieb weit kühler, zarter, lyrischer, demokratischer und immer absichtlicher. Ihm strömte es nie voll vom Herzen. Seine Lyrik war nicht die schlichte Offenbarung tiefster, heiligster Gefühle, wie etwa beim Volksliede, bei Goethe, bei Mörike, vielmehr eine durchaus bewußte, gewollte und berechnete Kunst. Die ersten romantischen Jugenddichtungen waren vielleicht einem einfach hinströmenden Gefühl entsprungen, dann aber zeigte ihm sein kritischer Geist die Schwächen seiner Kunst, und er begann, mit kühler Verstandesreflexion zu überlegen, zu prüfen, zu feilen, zu sichten und zusammenzudrängen, bis eine staunenswerte Knappheit des Ausdrucks und Klarheit der Begriffe erreicht war. Über allem Sinnen und Dichten schwebt sein Ich, das sich rücksichtslos in seiner Selbstherrlichkeit durchsetzt und alles bis zur

äußersten Grenze treibt, um die Enge der Anschauungs- und Gefühlswelt zu verbergen. Heine selbst bekennt in einem Briefe an Immermann „die große Einseitigkeit, die sich in seinen Dichtungen zeigt, indem sie alle nur Variationen desselben kleinen Themas sind“. Dabei drängen sich ihm schon früh sein scharfer Witz und Spott unaufhaltsam vor und verfärben ihm alles, auch das Tiefste und Echteste. Er steht seinen Gefühlen skeptisch beobachtend gegenüber, und um sie ja nicht als banal oder sentimental erscheinen zu lassen, läßt er sie in das Gegenteil umschlagen. Von der Romantik, der er so viel verdankte — Brentano und Eichendorff waren oft genug seine unmittelbaren Vorbilder —, wandte er sich aus dem gleichen skeptisch-kritischen Gefühl ab, ohne jedoch die treffenden Wirkungen romantischer Stimmungen je zu verschmähen. Er verwischt und mischt sie nur mit Alltäglichem und Ironischem und erreicht so die seltsamste Wirkung, daß man schließlich bei ihm nicht mehr weiß, wo Naivität und Natur aufhören und Kunst und Künstelei beginnen. Man betrachte z. B. ein einziges Gedicht, das kleine Meisterstück „Wir saßen am Fischerhause“, wie viel Stimmungszauber ihm innewohnt, welche verhaltene Sehnsucht in ihm zittert und wie doch eine kühle Ironie in dem Ganzen versteckt liegt. Ein Landschaftsbild gibt den Eingang; es ist Abenddämmerung über Erde und Meer hereingebrochen; in der Ferne leuchten die Lichter des Leuchtturms, und ein Schiff zieht dahin; das weckt bei der kleinen Schar von Fischern und Seeleuten, die am Strande sitzen, Gedanken an Freude und Leid auf der Fahrt, an wundersame Völker in Nord und Süd; mit der Pikanterie des Gegensatzes werden den schönen, stillen, vor Lotosblumen knieenden Menschen Indiens die Lappen gegenübergestellt:

In Lappland sind schmutzige Leute,
plattköpfig, breitmäulig und klein;
sie kauern ums Feuer und backen
sich Fische und quäken und schrein.

Auf das feinste faßt die Schlußstrophe die Stimmung in der Natur und die der Menschenseele zusammen; mit dem ersterbenden Tages-

lichte wird auch das Gespräch gedämpfter, leiser und dürftiger und hört allgemach ganz auf:

Die Mädchen horchten ernsthaft,
und endlich sprach niemand mehr,
das Schiff war nicht mehr sichtbar, —
es dunkelte gar zu sehr.

Und selbst in der ziemlich ernsthaften „Lorelei", zu der Heine durch ältere Dichtungen, von Brentano und Loeben, angeregt ward und die durch den Wohlklang ihrer Verse, die Vermischung des Liedmäßigen und Balladenhaften und die schlichte ergreifende Ausprägung des Dämonischen immer eine große Wirkung getan hat, wird mancher Kundige mit feinem Ohr die Ironie des Dichters hindurchzittern hören und das Kühle, Gemachte der Stimmung empfinden. So zart in der Mischung von Schwärmerei und Ironie ist Heine freilich selten, gewöhnlich wirft er Sentimentalität und Frivolität, Pathos und Sarkasmus händevoll zuhauf. Man höre nur das eine:

Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
doch nimmer vergehet die Liebe,
die ich im Herzen hab'.

Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,
und sinken vor dir aufs Knie,
und sterbend zu dir sprechen:
Madame, ich liebe Sie!

Durch solche offenbare Effekthascherei und Pose, durch die bewußte Absicht, bald auf diese, bald auf ganz entgegengesetzte Weise zu wirken, bloß um zu wirken, mag es kosten was es wolle, kam Heine in den Verdacht völliger innerer Unwahrheit; und in diesem Punkte trifft das ästhetisch Verwerfliche und das ethisch Unschöne auch wirklich zusammen. Es ist gewiß engherzig, das Talent zu schelten, weil der Charakter uns nicht zusagt; für die Kunst ist nicht der sittliche oder gar der politische oder konfessionelle, sondern nur der ästhetische Maßstab entscheidend; nicht weil er ein Jude ist, sondern weil er so innerlich haltlos und wechselnd und darum auch in seinem Dichten so schwankend, so manieriert und gekünstelt und unberechenbar ist, erregt uns Heine so zwiespältig und ist der Genuß seiner Dichtungen so wenig rein und ungetrübt.

Neben den Schwächen dürfen wir freilich auch nicht die glänzenden Eigenschaften von Heines Lyrik verkennen. Ganz abgesehen von den Gedichten der letzten Jahre, wo er es verstand, das Zwiespältige seines Wesens zum höchsten Stil zu klären, befinden sich doch auch schon im „Buch der Lieder“ und in den „Neuen Gedichten“ wahre Perlen, die jedem Angriff standhalten. Man denke nur an das kostbare:

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
der Tag hat mich müd gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
drin singt die junge Nachtigall;
sie singt von lauter Liebe,
ich hör' es sogar im Traum.

Auch die Volkstümlichkeit der Gedichte Heines ist wohlberechtigt. Die klingende Melodik seiner Verse hat in der Tat etwas Berückendes und Fortreißendes. Vor allem aber ist es Heines Naturempfinden, das alle gleichfühlenden Seelen unwiderstehlich in den Bann seiner Lyrik zwingt. Gewiß ist er auch hier nicht völlig frei von Künstelei und auch nicht durchweg ganz eigenartig. Überliefertes aus dem Volksliedschatze und der romantischen Rüstkammer weiß er mit großer Virtuosität zu verwenden, nicht ohne es oft gewaltsam zu überbieten und zu verzerren. Blumengesichter, Rosenwangen und Rosenlippen, Veilchen- und Sternenaugen, Goldlocken und Lilienhände kehren bis zum Überdruß wieder; die Vergleiche des geliebten Mädchens mit Blumen und Rosen und Sonne, mit Lamm, Reh, Gazelle und Kätzchen usw. nehmen kein Ende. Nicht nur weinen die Sterne, sprechen die Bäume, schauen uns die Blumen an, recken die Pflanzen und Tannen ihre grünen Finger aus und werden Sonne und Mond vermenschlicht, wie im Märchen oder im Volksliede, sondern diese schlichten Motive werden ins Unnatürliche gesteigert, so daß die Blumen kichern und kosen; die Rosen werden „sinnlich rot“ oder „trunkenrot“, die Lilien „nervenkrank“ und die Tulpen „geschminkt“ genannt. Aber davon abgesehen, besaß Heine ein tiefes Verständnis der Natur und eine oft ins Geniale gesteigerte Fähigkeit, sie zu begreifen und darzustellen; die Schönheiten des Meeres hat er wie kein anderer vor und nach ihm zur An-

schauung gebracht. Er war der erste, der die Rätsel und Wunder der See entsiegelte, die ihm ein „wahlverwandtes“ Element war; er fühlte sich am wohlsten, wenn er dessen Toben betrachtete, wenn er das Schäumen und Rauschen hörte, „ein seltsam Geräusch, ein Flüstern und Pfeifen, ein Lachen und Murmeln, Seufzen und Sausen, dazwischen ein wiegenliedheimliches Singen“; liebliche Märchen werden in seiner Phantasie lebendig; die alten Götter Griechenlands stehen wieder auf, und die Okeaniden stimmen ihren Gesang an, oder auf dem Grunde des Meeres sieht er eine Stadt, in dämmernden Nebeln, allmählich farbenbestimmter, endlich sonnenklar, eine ganze Stadt, altertümlich niederländisch und menschenbelebt. Vom Strande und vom Schiff aus belauscht er das Meer in seinen Formen und Farben, in friedlicher Stille und in wildem Sturm, bei Sonnenuntergang und bei Mondschein und Gewitter:

Über das wüste, wogende Wasser
weithin rollen die Donner
und springen die weißen Wellenrosse . . .
und es flattert ängstlich das Seegevögel . . .

Am hellen Sonntage aber sieht er Christum in wallend weißem Gewande über das stille Meer und über das friedvolle Land wandeln, das Haupt in den Himmel ragend, die Hände zum Segen ausstreckend, und „als ein Herz in der Brust trug er die Sonne, die rote, flammende Sonne, Gnadenstrahlen ausgießend über Land und Meer!“

Und Heine schildert nicht in langatmiger Weise die Naturerscheinungen, sondern er mischt mit Witz und Laune bald erhabene, bald burleske, bald selbstgefällige Betrachtungen und Einfälle und heimliches Liebesleben, wie in der wohllautenden und reizvollen Romanze „Die Nacht am Strande“ und in den leicht geschürzten Strophen „Nachts in der Kajüte“:

Das Meer hat seine Perlen,
der Himmel seine Sterne,
aber mein Herz, mein Herz,
mein Herz hat seine Liebe . . .

Wo er freie Rhythmen wählt, wie in den „Nordseebildern“, bindet ein außerordentlich feines Stilgefühl die flatternden Stimmungs-

und Gedankenakkorde, wie die Wellen selbst in losen Reihen dahinziehen und doch alle den Weg zum Strande finden. Bald jauchzt der Dichter mit den zehntausend tapferen Griechenherzen aus tiefer Brust: „Thalatta! Thalatta! Sei mir gegrüßt, du ewiges Meer!“ Bald ist es ihm wie dem Schiffbrüchigen, dem Hoffnung und Liebe sterben, der am öden, kahlen Strande sein glühend Antlitz in den feuchten Sand drückt, während die Wogen murmeln und die Möven schrillen; bald fragt er die Wogen nach dem Woher und dem Wohin der Menschen, und

es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,
es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,
es blinken die Sterne gleichgültig und kalt,
und ein Narr wartet auf Antwort.

Und „im Hafen“, im Bremer Ratskeller, umgaukeln den Weinseligen die tollsten Phantasien. Wie ihm der wogende Mikrokosmus sonnig hinabfließt ins durstige Herz, da wird die ganze Welt in buntem Wirrwarr vor ihm im Glase lebendig, und sie fängt an zu taumeln, und seine unsterbliche Seele taumelt, und er taumelt mit ihr, und draußen sieht er auf den Dächern die Engel betrunken sitzen, und die glühende Sonne oben

ist nur eine rote, betrunkene Nase
die Nase des Weltgeists;
und um die rote Weltgeistnase
dreht sich die ganze betrunkene Welt.

Ein geistreicher Scherz, dessen Keckheit die Hauffschen Phantasien noch überbietet, von jenem echt heineschen Humor, der mehr Galle als Süßigkeit birgt! Die Krone der Meeresromanzen ist die von Lenau über alles bewunderte kleine Dichtung:

Es ragt ins Meer der Runenstein,
da sitz' ich mit meinen Träumen.
Es pfeift der Wind, die Möven schrei'n,
die Wellen, die wandern und schäumen.
Ich habe geliebt manch schönes Kind
und manchen guten Gesellen —
wo sind sie hin? Es pfeift der Wind,
es schäumen und wandern die Wellen.

Mit schlichten Mitteln ist hier ein Höchstes erreicht: die Wellen tauchen auf und versinken, die Menschen kommen und gehn; wer weiß, woher, wohin? Gleichmütig wiederholt die Natur ihr ewiges Spiel, und der Mensch sieht ihm träumend oder vergeblich fragend zu. Tiefe Resignation ist die Seele dieses wie ein Seufzer hingehauchten Liedes.

Ähnlich lebendig empfundene und mit dichterischem Geist getränkte Naturschilderungen wie in Heines Lyrik finden sich auch in seinen Prosawerken. Eine kleine Stelle aus den „Bädern von Lucca" sei anstatt vieler hierher gesetzt: „Als die Dämmerungszeit herankam, begann erst recht die verzückte Seligkeit der Liebe. Die Bäume auf den Bergen tanzten nicht mehr einzeln, sondern die Berge selbst tanzten mit schweren Häuptern, die von der scheidenden Sonne so rot bestrahlt wurden, als hätten sie sich mit ihren eigenen Weintrauben berauscht. Unten der Bach schoß hastiger von dannen und rauschte angstvoll, als fürchte er, die entzückt taumelnden Berge würden zu Boden stürzen. Dabei wetterleuchtete es so lieblich wie lichte Küsse. ‚Ja', rief ich, ‚der lachende Himmel küßt die geliebte Erde. O Franscheska, schöner Himmel, laß mich deine Erde sein! Ich bin ganz so irdisch und sehne mich nach dir, mein Himmel!' So rief ich, und meine Seele jauchzet vor Liebestrunkenheit." Ein andermal, in der Schilderung der Reise von München nach Genua, klagt er, daß Winter in seiner Seele sei und die Gedanken und Gefühle wie eingeschneit seien — da „kam der Tag, wo alles ganz anders wurde; die Sonne brach hervor aus dem Himmel und tränkte die Erde, das alte Kind, mit ihrer Strahlenmilch, die Berge schauerten vor Lust, und ihre Schneetränen flossen gewaltig; es krachten und brachen die Eisdecken der Seen; die Erde schlug die blauen Augen auf, aus ihrem Busen quollen hervor die liebenden Blumen und die klingenden Wälder, die grünen Paläste der Nachtigallen, die ganze Natur lächelte, und dieses Lächeln hieß Frühling."

Beide Schilderungen stammen aus den „Reisebildern", mit denen er sich eine ähnliche Waffe schuf, wie Börne mit seinen Kunst-

kritiken; sie enthielten wohl farbenprächtige Darstellungen von Ländern und Leuten, die er auf seinen Reisen gesehen hatte, aber ihre wichtigste Aufgabe war, die Meinung des Dichters über politische und literarische Tagesfragen zu verbreiten. Mit Natur- und Reisebildern mischen sich allerlei scharfe Bemerkungen über die Verhältnisse in Deutschland, Frankreich, Italien und England, allerlei satirische Ausfälle gegen Städte, Universitäten, Personen und Staaten, ferner auch Erzählungen novellistischer Art, autobiographische, historische Betrachtungen über Christentum, Judentum und Staat, kurz die „Reisebilder“ stellten in ihrer Weise eine „abgekürzte Chronik der Zeit“ dar und vertraten auf allen Gebieten freiheitliche, fortschrittliche Ideen. Hier brach Heine zuerst öffentlich mit der Romantik, hier auch stritt er sich immer schärfer und grimmiger mit der Reaktion in Deutschland herum, hier auch spricht er immer herausfordernder seine Abneigung gegen Preußen und seine Vorliebe für Frankreich aus, hier endlich begeistert er sich in immer steigendem Maße für eine „kosmopolitische Zivilisation, in der aller Nationalitätsschwindel aufgehoben sei“, und schwärmt auf dem Schlachtfeld von Marengo — im dritten Bande der „Reisebilder“ — für die „Freiheitsreligion der Emanzipation“ als „die große Aufgabe der Zeit“, und zwar „nicht bloß die Emanzipation der Irländer, Griechen, Frankfurter Juden, westindischen Schwarzen und dergleichen gedrückten Volkes“, sondern „die Emanzipation der ganzen Welt, absonderlich Europas, das mündig geworden ist“.

Im allgemeinen neigte Heine in seinen politischen Ideen nicht gerade zum Äußersten. Er, dem nach seinen eigenen Erfahrungen alle übertriebene Empfindung verdächtig sein mußte, verfiel weder dem überspannten „Teutschtum“ der Burschenschaftler, was ihn mit Wolfgang Menzel verfeindete, noch den radikal revolutionären Ideen Börnes, der ihm deshalb ebenfalls bald heftig grollte. Um Heines Napoleonkultus und seine Überschätzung Frankreichs nicht ungerecht zu beurteilen, muß man sich vergegenwärtigen, daß er Jude war und aus den Rheinlanden stammte, wo das Judentum sich unter der Napoleonischen Herrschaft schon der Freiheit erfreute, die ihm

hernach wieder entzogen wurde. Seine spätere Erbitterung gegen Preußen hatte wohl ihren tiefsten Grund in der Vereitelung seiner Hoffnungen auf eine Staatsanstellung, die er dort erstrebt hatte. Doch fehlte es ihm keineswegs an wirklicher, echter Liebe zu seinem deutschen Vaterlande: in seiner Weise bemühte auch er sich, und zwar unter Anwendung von Spott und Ernst, mit harten und lustigen Schlägen Deutschland aus seinem politischen Schlummer aufzurütteln. —

Als Heine in Paris ankam, fand er dort nicht nur ein politisches Leben, dessen Regsamkeit ihm die höchste Bewunderung entlockte, sondern auch in der Literatur und Kunst schien sich Großes anzubahnen. In rascher Aufeinanderfolge trat damals eine Reihe bedeutender Bücher ans Licht, wie Viktor Hugos „Notre Dame de Paris“, Lamartines „Harmonien“, die ersten Romane von Balzac, George Sand, Eugène Sue und die Dichtungen von Alfred de Musset. In der Oper und im Konzertsaal errangen Meyerbeer und Berlioz ihre ersten großen Erfolge. Der Kunstsalon von 1831 brachte Bilder wie „Die Göttin der Freiheit, das Volk führend“ von Delacroix, „Cromwell am Sarge Karls I“ von Delaroche, „Die Schnitter“ von Robert zur Ausstellung.

Von Dezember 1831 bis Juli 1832 berichtete Heine über die „französischen Zustände“ in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“. Politik, Literatur und Kunst behandelte er gleich geistreich, aber auch gleich frivol und witzig, und weniger die Sachkunde als die Geistreichigkeit war es, worauf es ihm ankam. Diese Berichte sind leider insofern für die deutsche Journalistik bedeutsam geworden, als auch in dieser sich nun nach Heines Vorbild das Spiel mit geistreichen Lichtblitzen auf Kosten einer nüchternen Sachlichkeit und einer auf genauer Kenntnis der Verhältnisse sich gründenden Kritik breit machte. Während er seine Berichte über französische Kunst später unter dem Titel „Salon“ sammelte, gab er die Berichte über die politischen und literarischen Zustände Frankreichs noch Ende 1832 unter dem Titel „Französische Zustände“ heraus, die er mit einem bedeutsamen Vorwort begleitete. Durch die Repressivmaßregeln des deutschen Bundestags gegen das Hambacher Fest wurden auch Heines Schriften

betroffen, was seinen Haß gegen Preußen, dem er die einzige Schuld daran aufbürdete, aufs höchste entflammte. Und so ließ er sich in jenem Vorwort, das in seiner bitteren Kritik der deutschen politischen Zustände und in dem Ärger darüber, daß Preußen sein 1815 gegebenes Versprechen betreffs Einführung einer Repräsentativverfassung nicht erfüllt hatte, nur zu viel Wahrheit enthält, zu einer Verhöhnung des Königs Friedrich Wilhelm III fortreißen, die man auch heute nur mit Empörung lesen kann.

Für die Zeitschrift „L'Europe littéraire" und, als diese bald einging, für die „Revue des deux mondes" schrieb Heine alsdann im Winter 1832/33 eine Reihe von Essays, die er unter dem Titel „Die romantische Schule" auch deutsch herausgab. Wie er im Vorwort mitteilt, ging seine Absicht dahin, die Ansichten, die Frau von Staël in ihrem Buche „Über Deutschland" unter den Franzosen ausgestreut hatte, zu berichtigen. Der Romantik gibt er nun völlig den Abschied. Von Hause aus zu aller Religion und im besondern zum Christentum sich kühl verhaltend, ward Heine diesem durch die in Paris gewonnenen Beziehungen zum Saintsimonismus vollends entfremdet. Diese in den zwanziger Jahren in Frankreich sich verbreitende philosophische Richtung, in der die sozialen Tendenzen mit Bestrebungen zur Umgestaltung der Religion im Sinne eines welt- und genußfreudigen pantheistischen Sensualismus sich eigenartig vermischten, gewann einen starken Einfluß auf Heine. In seinem Buch „Zur Geschichte der Philosophie in Deutschland" (1834) spricht er deutlich seine Hinneigung zu dieser Philosophie des Sensualismus, zu einem uneingeschränkten Kultus der Sinnlichkeit, aus: „Wir kämpfen nicht für die Menschenrechte des Volkes, sondern für die Gottesrechte des Menschen. Hierin ... unterscheiden wir uns von den Männern der Revolution. Wir wollen keine Sansculotten-sein. ... Wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter. Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten und ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Wohlgerüche, Wollust und Pracht, lachenden Nymphentanz, Musik und Komödien. Seid

deshalb nicht ungehalten, ihr tugendhaften Republikaner!" Übrigens würde man gegen beide Schriften, sowohl die über „Die Romantische Schule" wie die andere „Zur Geschichte der Philosophie in Deutschland", ungerecht sein, wollte man nicht zugeben, daß darin auch manches Gute, Schöne und Wahre in anziehender Form enthalten ist und daß zumal in dem zweiten Werke einzelne Stufen der geistigen Entwicklung Deutschlands eine ungemein treffende Beleuchtung erfahren. Dem Protestantismus stand Heine lau gegenüber und warf ihm vor, daß er mit dem christlichen Spiritualismus erst eigentlich Ernst gemacht habe, während der Katholizismus „ein kluges System von Zugeständnissen sei, welche die Kirche zum Besten der Sinnlichkeit gemacht hat". Sehr bezeichnend für Heines Standpunkt ist folgende Stelle über die deutsche Philosophie:

„Sie ist eine wichtige, das ganze Menschengeschlecht betreffende Angelegenheit, und erst die spätesten Enkel werden darüber entscheiden können, ob wir dafür zu tadeln oder zu loben sind, daß wir *erst* unsere *Philosophie* und *hernach* unsere *Revolution* ausarbeiteten. Mich dünkt, ein methodisches Volk, wie wir sind, mußte mit der Reformation beginnen, konnte erst hierauf mit der Philosophie sich beschäftigen und dürfte nur nach deren Vollendung zur politischen Revolution übergehen. . . . Laßt euch nicht bange sein, ihr deutschen Republikaner! Die deutsche Revolution wird darum nicht milder und sanfter ausfallen, weil ihr die Kantische Kritik, der Fichtesche Idealismus und gar die Naturphilosophie vorausging. Durch diese Doktrinen haben sich die revolutionären Kräfte entwickelt, die nur des Tages harren, wo sie hervorbrechen und die Welt mit Entsetzen und Bewunderung erfüllen können."

Mit den deutschen Schriftstellern kam Heine von Paris aus mehr und mehr in ein gespanntes Verhältnis; so mit den Schwaben, an denen er sich in dem „Tannhäuserlied" und dem „Schwabenspiegel" mit sehr unschönen Mitteln für ihre ablehnenden Kritiken seiner Schriften rächte, dann mit Börne, der ihm vorwarf, daß er sich keiner Partei anschloß und sich von dem Hambacher Fest fernhielt. Börne witterte in Heine einen Verräter in Metternichschen Diensten zu derselben Zeit, wo Cotta sich unter dem Druck der österreichischen Zensur veranlaßt sah, die Fortsetzung der von Heine für die „Allgemeine Zeitung" verfaßten Briefe über französische

Zustände wegen ihres freiheitlichen Geistes einzustellen. Unter dem Titel „Heinrich Heine über Ludwig Börne“ (1840) schrieb Heine eine bittere Satire gegen Börne, in die er aber zugleich auch seine Gedanken über die Verwandtschaft von Judentum und Christentum und die Gegensätzlichkeit beider zum Hellenentum und vieles andere verflocht. Durch diese Schrift zog er sich die heftigsten Angriffe von seiten Gutzkows und anderer Führer des „jungen Deutschlands“ zu. Auch mit seinem Verleger Campe in Hamburg hatte er andauernd die übelsten Händel. Am unerfreulichsten für ihn aber waren seine Streitigkeiten mit seinem Oheim, denn sie führten dazu, daß ihm dieser zeitweise die früher bewilligte Pension entzog. Als am 10. Dezember 1835 im Anschlusse an die Menzelschen Angriffe im „Morgenblatt“ der Bundestag die Schriften Heines, Börnes und des „jungen Deutschlands“ verbot, und zwar nicht nur die erschienenen, sondern auch die künftig erscheinenden, befand sich der Dichter in schwerer Bedrängnis, und diese veranlaßte ihn, bei der französischen Regierung um eine Pension nachzusuchen. Sie wurde ihm bewilligt; über zehn Jahre lang, bis zum Sturz König Louis Philipps im Jahre 1848, bezog der deutsche Dichter ein ansehnliches Jahresgehalt von Frankreich. Man hat ihm dies oft zum schweren Vorwurf gemacht, es läßt sich aber nicht erweisen, daß Heine um ihretwillen anders schrieb als auch schon zuvor. Im Gegenteil sind die Korrespondenzen Heines für die „Allgemeine Zeitung“ aus den Jahren 1840—44, später unter dem Titel „Lutetia“ in den Vermischten Schriften gesammelt, weniger schroff gegen Deutschland als die früheren von 1831—32. Nach dem Tode Salomon Heines setzten sich die Streitigkeiten in einem Kampfe mit dessen Familie fort, weil diese sich weigerte, Heine die Unterstützung auszubezahlen, die Salomon ihm für den Fall seines Ablebens zugesagt hatte, ohne sie ihm jedoch testamentarisch sicher zu stellen. Alle diese Kämpfe und eine wenig vernünftige Lebensart zerstörten Heines Gesundheit. Seit 1848 fesselte ihn ein schweres Rückenmarksleiden an die „Matratzengruft“, die er bis zu seinem Tode am 17. Februar 1856 nicht mehr verließ. Die letzten Jahre war er gelähmt an

Händen und Füßen und zeitweilig blind. Seine Gattin, eine Pariserin aus den einfachsten Ständen, Eugenie Mirat oder, wie er sie nannte, Mathilde, pflegte ihn treu. In der letzten Zeit fand er außerdem an einer jungen Verehrerin, Camilla Selden, von ihm „Mouche“ genannt, eine herzliche Pflegerin und Freundin.

Die politischen und literarischen Kämpfe der Pariser Jahre haben natürlich auch auf seine Dichtungen eingewirkt. Seine satirischen und polemischen Gedichte sind wohl die witzigsten, aber auch die gemeinsten, die unsere Literatur aufzuweisen hat. Seine Angriffe gegen Schelling, Dingelstedt, Herwegh, Meyerbeer, Wagner, die Schwaben, die Könige Friedrich Wilhelm III und IV von Preußen und Ludwig I von Bayern sind von größter Frechheit und benutzen jede, selbst die schmutzigste Waffe. Auch in zwei kleinen Epen spiegeln sich die literarischen und politischen Streitigkeiten, in dem „Sommernachtstraum“ „Atta Troll“ (1843) die literarischen, in dem „Wintermärchen“ „Deutschland“ (1847) hauptsächlich die politischen. „Atta Troll, das letzte Waldlied der Romantik“, das sich gegen alle einseitige Tendenzpoesie richtet, ist reich an echt poetischer Stimmung, „Deutschland, ein Wintermärchen“ aber, eine Dichtung, die anläßlich zweier Reisen Heines nach Deutschland, 1843 und 1844, entstand, ist zu gehässig, als daß sie einen künstlerischen Genuß gewähren könnte. Heines Spott und seine Späße über Deutschland, über den „großen Narren, das deutsche Volk“, über die „schmutzigen Teutonenstiefel, die den heiligen Boden der Boulevards beflecken“, über das „blonde Deutschland, in den Mundwinkeln kümmerliche Beschränktheit“ usw., waren oft genug frech und frivol, und auch seine Wahrheiten grob und gallig. Doch sei anderseits nicht vergessen, daß sein Schmerz über Deutschlands Tiefstand auch echte Töne fand und daß er in dem oben angeführten Werk über die Philosophie in Deutschland vorherverkündigt hat: „Kommen wird auch der dritte Mann, der das vollbringt, was Luther begonnen, was Lessing fortgesetzt und dessen das Vaterland so sehr bedarf: der dritte Befreier! Ich sehe schon seine goldene Rüstung, die aus dem purpurnen Kaisermantel hervorstrahlt wie

die Sonne aus dem Morgenrot." In seinen besten Stunden hatte Heine eben doch eine stille Liebe zu seinem Vaterlande, und ein tiefes Heimweh klingt, wenn auch leise, durch die Strophen:

Ich hab' ein neues Schiff bestiegen,
mit neuen Genossen: es wogen und wiegen
die fremden Fluten mich hin und her.
Wie fern die Heimat! mein Herz ist schwer!

Und das ist wieder ein Singen und Lachen,
es pfeift der Wind, die Planken krachen,
am Himmel erlischt der letzte Stern,
wie schwer mein Herz! Die Heimat so fern!

Eine ähnliche Sehnsucht nach Deutschland zittert auch durch die schönen Verse:

Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichenbaum
wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft.
Es war ein Traum.

Das küßte mich auf deutsch und sprach auf deutsch
(man glaubt es kaum,
wie gut es klang) das Wort: „Ich liebe dich!"
Es war ein Traum.

Und als 1840 die Franzosen Lust zeigten, mit Deutschland Krieg zu beginnen, da warnte er sie mit dem stolzen Zuruf:

Deutschland ist noch kleines Kind,
doch die Sonne ist seine Amme,
sie säugt es nicht mit stiller Milch,
sie säugt es mit wilder Flamme.

Bei solcher Nahrung wächst man schnell
und kocht das Blut in den Adern.
Ihr Nachbarskinder, hütet euch,
mit dem jungen Burschen zu hadern! . . .

Dem Siegfried gleicht er, dem edlen Fant,
von dem wir singen und sagen;
der hat, nachdem er geschmiedet sein Schwert,
den Amboß entzwei geschlagen!

Ja, du wirst einst wie Siegfried sein
und töten den häßlichen Drachen.
Heisa! wie freudig vom Himmel herab
wird deine Frau Amme lachen!

Du wirst ihn töten und seinen Hort,
die Reichskleinodien, besitzen.
Heisa! wie wird auf deinem Haupt
die goldne Krone blitzen!

Die nicht polemischen, rein lyrischen Dichtungen Heines in seinen letzten Jahrzehnten sind, wenn man von der sich unangenehm aufdrängenden Grisettenpoesie absieht, die bedeutendsten seines Lebens. Im „Romanzero“ (1851), einer Sammlung, die hauptsächlich Romanzen brachte, hat er unserer Literatur einige der schönsten Dichtungen dieser Art geschenkt, denen eine dauernde Beliebtheit sicher ist, wie die kecke Ballade vom „Schelm von Bergen“, die traurig-schöne Klage „Der Asra“, „Das Schlachtfeld bei Hastings“ u. a. Von einer ergreifenden schmerzlichen Glut sind die „Lazaruslieder“ und die Gedichte „An die Mouche“ aus der allerletzten Zeit. Niemand wird ohne tiefe Erschütterung diese in allem Elend so mutigen, gedankenvollen, klaren und ehrlichen Dichtungen lesen, die Heine vor Schwäche oft nicht einmal selbst aufschreiben konnte. Jeder, der sieht, mit welcher ruhigen Stetigkeit er sich auch jetzt noch getreu bleibt, ein Spieler mit dem Leben, in dessen Lachen ein wenig Eitelkeit, ein wenig Pose, viel Schmerz und viel Geist steckt, der wird ihm seine Schwächen, die er mit solcher Offenheit, mit Grazie fast, zu tragen wußte, verzeihen. Mit wie unverwüstlicher Liebe hält er auch jetzt noch am Leben fest:

Mein Tag war heiter, glücklich meine Nacht.
Mir jauchzte stets mein Volk, wenn ich die Leier
der Dichtkunst schlug. Mein Lied war Lust und Feuer,
hat manche schöne Gluten angefacht.

Noch blüht mein Sommer, dennoch eingebracht
hab' ich die Ernte schon in meine Scheuer —
und jetzt soll ich verlassen, was so teuer,
so lieb und teuer mir die Welt gemacht!

Der Hand entsinkt das Saitenspiel. In Scherben
zerbricht das Glas, das ich so fröhlich eben
an meine übermüt'gen Lippen preßte.

O Gott! wie häßlich bitter ist das Sterben!
O Gott! wie süß und traulich läßt sich leben
in diesem traulich süßen Erdenneste!

Obwohl Heine ein glänzendes Deutsch schrieb, war seine novellistische Begabung nicht sehr groß; lesenswert sind „Der Rabbi

Heinrich Heine i. J. 1831
Lithographie nach Gemälde von M. Oppenheim

Ferdinand Freiligrath i. J. 1851
Gemälde von J. P. Hasenclever

Karl Gutzkow
Photographie nach dem Leben

von Bacharach", das Fragment eines Judenromans, und die „Florentinischen Nächte"; die „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" aber sind dadurch wichtig, daß sie eine Fassung der Sage vom fliegenden Holländer enthalten, die Wagner zu seiner Oper anregte. Von ungleich bedeutenderer Nachwirkung waren aber jene wiederholt erwähnten essayartigen Schriften: „Die romantische Schule", „Zur Geschichte der Philosophie in Deutschland", das unter dem Titel „De l'Allemagne depuis M. Luther" zuerst französisch erschien und den Zweck hatte, die Franzosen über das Geistesleben in Deutschland aufzuklären, während umgekehrt die „Französischen Zustände", sowie die späteren Berichte für die „Allgemeine Zeitung" (1841—44) die Deutschen mit dem sozialen, gesellschaftlichen und literarischen Leben in Frankreich bekannt zu machen suchten. Auch dieses sein Verdienst der Vermittlung zwischen den beiden geistig so hochstehenden Völkern muß man Heine anrechnen. Auch hier hat er der Zukunft, dem Fortschritt und der Einigung der Menschheit gedient, und so darf man ihm wohl den Wunsch erfüllen, den er einmal aussprach: „Ich weiß wirklich nicht, ob ich es verdiene, daß man mir einst mit einem Lorbeerkranz den Sarg verziere. Ich habe nie großen Wert gelegt auf Dichterruhm. Aber ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit." —

Als Ludolf Wienbarg (1802—72), damals Privatdozent in Kiel, in seinen „Ästhetischen Feldzügen" 1834 den jungen Schriftstellern der Zeit eine bestimmte Richtung vorzeichnete und durch die Widmung: „Dem jungen Deutschland, nicht dem alten widme ich dieses Buch" einen Namen gab, da rief er zugleich Heine als den Führer der Jugend aus. So groß aber der Einfluß dieses Dichters auf das „junge Deutschland" auch gewesen ist, so zeigen doch die Gutzkow, Laube, Mundt einen wesentlich anderen Charakter als Heine. Sie waren viel ernster, schwerfälliger, ungeschickter und ehrlicher als jener; an menschlichem Wert übertrafen sie ihn alle, aber keiner erreichte seine literarische und

künstlerische Bedeutung. Derjenige, dem es noch am ehesten gelang, sich in der deutschen Literaturentwicklung einen Namen von dauernder Geltung zu verschaffen, war Karl Gutzkow. Als Sohn eines Dieners des Prinzen Wilhelm 1811 in Berlin geboren, wurde er durch die Julirevolution aus dem Studium der Theologie, das er ursprünglich ergreifen wollte, herausgerissen und war eine Zeitlang, November 1831 bis November 1834, neben Wolfgang Menzel in der Redaktion des Cottaschen „Morgenblattes“ in Augsburg tätig. Um die Mitte der dreißiger Jahre erschienen seine ersten stark revolutionären Romane; sie zogen ihm eine dreimonatige Festungshaft zu. Dann wandte er sich, bedeutend ruhiger geworden, Anfang der vierziger Jahre dem dramatischen Schaffen zu, in dem ihm große Erfolge zuteil wurden. Anfang der fünfziger Jahre endlich schrieb er seine vielbändigen Zeitromane, in denen alles eigentlich revolutionäre Wesen abgestreift ist. Am 16. Dezember 1878 starb er in Sachsenhausen bei Frankfurt a. M.

Mit zweiundzwanzig Jahren veröffentlichte Gutzkow unter dem Titel „Maha Guru, die Geschichte eines Gottes“ seinen ersten Roman, der zugleich ein ausgesprochener Tendenzroman war; er ist gegen das Kirchentum als das „große Phantasma der Jahrhunderte“ gerichtet. Maha Guru ist ein Dalai-Lama, den die Priesterschaft von frühester Kindheit in dem Glauben erzogen hat, er sei ein Gott, und der als Verrückter endet. In seiner nächsten Veröffentlichung erinnerte Gutzkow die alt und klug gewordenen Romantiker auf eine ihnen peinliche Weise an ihre Jugendsünden, indem er 1835, ein Jahr nach Schleiermachers Tode, dessen „Vertraute Briefe über Lucinde“ mit einer Einleitung über die „Emanzipation der Ehe“ herausgab. Die hier ausgesprochenen Ideen legte er noch im gleichen Jahre, zu einem Roman verdichtet, in dem Buche „Wally, die Zweiflerin“ nieder, und dies Werk, das von George Sands „Lélia“ stark beeinflußt war, erregte durch seine freie Behandlung erotischer Fragen sowie auch durch seinen realen Hintergrund das größte Aufsehen. Diesen nämlich bildete ein tatsächliches Ereignis, der Selbstmord von Charlotte Stieglitz, der Gattin des mittelmäßigen Schriftstellers und noch unbedeutenderen Dichters Heinrich Stieglitz.

Leben und Schicksale dieser seltsamen Frau sind für die Geschichte und Literatur der Zeit des „Jungen Deutschlands“ von typischer Bedeutung. Wer das literarische „Denkmal“ liest, das ihr Theodor Mundt setzte (1835), und sich in ihre hier veröffentlichten Briefe, Gedichte, Tagebuchblätter und in die Begleitberichte des Herausgebers vertieft, wird von dem Geiste jener Zeit mehr umweht sein als in den Dramen und Romanen derselben Jahre. Charlotte Willhöfft, 1806 als Kaufmannstochter in Hamburg geboren, fromm und ernst erzogen und früh von tiefer Nachdenklichkeit und größter Innigkeit des Gefühls, lernt sechzehnjährig in Leipzig, wohin der Vater früh verzogen war, den schwarzlockigen und enthusiastisch veranlagten Studiosus Heinrich Stieglitz kennen. Keck dreinschauend unter der weißen Burschenmütze, durch manche Seltsamkeit anziehend und in poetische Gefühle sich gerne verlierend, nimmt er ihr Herz gefangen. Von der Romantik der Liebe beseligt, nach einem Abende herzlichen Beisammenseins, vertraut sie einem Zettelchen ihr innerstes Empfinden an, das schon die Aufopferung als höchstes Lebenssymbol hinstellt in den Worten:

„Nichts wollen, nichts wissen, nichts wünschen als Lieben; sich selbst vergessen im Glück des geliebten Wesens, ohne Erwiderung zu hoffen oder zu wünschen, stellt uns den Engeln gleich, ist Vorgefühl himmlischen Glücks! So lehrtest du mich, meine Mutter! Warum bin ich denn nicht glücklich? Warum treibt unwillkürliche Unruhe mich rastlos umher? Könnte ich nur einmal recht Großes, recht Schweres für ihn vollbringen, ohne daß er ahndete, von wo es ausginge! Könnte ich ungesehn von ihm ein trübes Geschick, ein großes Unheil von seinem geliebten Haupte auf das meinige lenken und dann in mich geschmiegt und still aus einem Dunkel hinauf zu ihm blicken und mich in seinem freudigen Lächeln sonnen! Dann, dünkt mich, wäre ich ruhig und glücklich für mein ganzes übriges Leben. Das Andenken dieses Abends wird mir wie ein strahlender Stern künftig durch meine Seele gehn!“

Der Gedanke, eine Dichterbraut zu sein, erfüllte und begeisterte das unbewußt nach Poesie ringende Mädchenherz ganz und gar; die Kraft der Dichtung, die ihr aus den schönen Augen blitzte und schon das Kinderherz mit großen, dunklen Ahnungen schwer gemacht hatte, ging auf einmal echt weiblich in die Liebe zu einem Dichter über. Doch der Erkorene war nur ein kleines

Talent, bei dem die Kraft dem Streben nicht entsprach. Unablässig muntert sie ihn auf, da ihm das Amt eines Gymnasiallehrers und Bibliothekars lästig wurde. Unablässig quält er sich und sie mit Plänen und Entwürfen, deren Ausführung seine Kräfte übersteigt. Um ihn durch neue, große Eindrücke zu erheben, geht Charlotte nach geschlossener Ehe mit dem Gatten auf Reisen; vor dem Wassersturz des Imatra in Finnland sagt sie zu ihm:

„Heinrich, komm, halt dich zu mir! Ich glaub', ich bin heute nicht ohne gute Einfälle, die du brauchen kannst, wenn dir's einmal einfällt, diese Götterstunden darzustellen. Ist das Ganze nicht wie ein großer Gedanke, der sich in diese Felseneinsamkeit verloren? Die wogende Zeit verlangt gewaltige Lieder. Du wirst sie geben!"

Sie ermöglicht ihm, daß die Fesseln des Schulamts gesprengt werden. Aber alles ist vergebens. In ihren Aphorismen und Briefen zittert der große Schmerz über die Tatenlosigkeit und Melancholie des Gatten hindurch, an den sie den Glauben doch nicht verliert. In einem Briefe schreibt sie an ihn: „Unstreitig sind die Furchen des Schmerzes von höchster Fruchtbarkeit und Dir vor vielen anderen notwendig zum Reifen und Erkennen Deiner selbst." So wird sie immer mehr davon überzeugt, daß er nur durch den Verlust des Besten im unsäglichsten Unglück das wiedergewinnen könne, was er verloren hatte, nämlich: sich selbst. Und als er ihr den Traum erzählt hat, in dem er sie im Strome versinken sah, und darnach wieder ruhiger als lange ist, da sagt sie gedankenvoll: „Also das kann dir helfen? Nun, so ist's recht. Ja, ja, nur aus der Tiefe des Schmerzes, nur aus der echten Resignation kommt uns die rechte, dauernde Kraft, die hohe Ruhe des Geistes, ohne die nichts wirklich Großes geschieht!" So befestigt sich in ihr die Idee, sie müsse ein Opfer werden für das Heil ihres vom Dämon besessenen Mannes. Sie greift zum letzten Mittel und stößt mit fester, sicherer Hand sich den Dolch in die Brust, den sie schon vor der Hochzeitsreise gekauft hatte. Der Schmerz soll dem Geliebten die Zunge lösen und des Herzens Tiefen quellen lassen. Ihr Gatte — das war ihre Meinung, der sie in ihren letzten Zeilen Ausdruck gab — sollte nicht erschlaffen

in der sentimentalen Selbstquälerei; der „heilige Schmerz“ sollte ihn zum „weltumfassenden Dichter“ schmieden. — Ihrem Gatten hat natürlich ihr verzweifelter Schritt nichts geholfen, aber das ganze junge Schriftstellergeschlecht betrachtete Charlotte Stieglitz fortan wie seine Muse und Schutzheilige. Mundt selbst feierte sie in einem mittelmäßigen Roman „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen“ (1835) als das „freie, souveräne Weib, die Weltheilige“, und Gutzkow schrieb über ihre Tat die für seine Gesinnung bezeichnenden Worte: „Seit dem Tode des jungen Jerusalem und dem Morde Sands ist in Deutschland nichts Ergreifenderes geschehen als der Tod der Gattin des Dichters Heinrich Stieglitz. Wer das Genie Goethes besäße und es aushalten könnte, daß man von Nachahmungen sprechen würde, könnte hier ein Seitenstück zum ‚Werther‘ geben.“

In der „Wally“ nun versuchte Gutzkow selbst dies Seitenstück zu schaffen. Wie Werther an der Empfindsamkeit, so sollte Wally in tragischer Weise an der Blasiertheit, der Schwäche ihrer Zeit, zugrunde gehen. Anklänge an die „Lucinde“ Schlegels, an Brentanos „Godwi“ tauchen daneben in freien erotischen Ideen auf, aber die Glut dieser romantischen Romane ist ebensowenig erreicht wie die Tragik „Werthers“, auch abgesehen von dem Mangel jeder künstlerischen Gestaltung. Der Roman liest sich nicht viel besser als ein beliebiger Leitartikel irgend einer Zeitschrift, ein Fehler, den alle Romane der Jungdeutschen tragen; sie waren eben mehr Journalisten als Dichter. „Journale sind unsere Festungen“, sagte Heine. Trotz des mangelnden poetischen Wertes hat „Wally“ aber eine grundlegende Bedeutung und ist in der unklaren Freigeisterei über Kirche, Staat und Ehe, in der Hervorkehrung der Ebenbürtigkeit des Weibes mit dem Manne, in der Mischung von Hegelschen und romantischen Gedanken ein echtes Spiegelbild jener unfertigen, unersprießlichen Zeit. Das Aufsehen freilich, das der Roman damals erregte, begreifen wir heute nur schwer.

Doch bei seinem Erscheinen brach ein wahrer Sturm los, vor allem wetterte Wolfgang Menzel, der den jungen Gutzkow

zuvor als Schützling und Mitkämpen freudig aufgenommen hatte, in seinem „Literaturblatte“ gegen den Abtrünnigen und zeterte über Schamlosigkeit und frivolen Unglauben, der nach seiner Ansicht besonders in Wallys „Geständnissen über Religion und Christentum“ zum Ausdruck gelangte. Doch nicht genug; die Angelegenheit ward zur Staatssache erhoben. Der Bundestag erließ in ängstlicher Überschätzung der jugendlich überschäumenden Talente ein Verbot der Werke Gutzkows und seiner Genossen Wienbarg, Th. Mundt und Heinrich Laube. Durch dieses Verbot, dem die Verhaftung Gutzkows und Laubes auf dem Fuße folgte, stempelten die Regierungen diese Schriftsteller nicht nur zu einer bedeutsamen, allgemein gefährlichen „Schule“, sondern auch zu Märtyrern und verschafften ihnen einen Ruf, der ihre Bedeutung weit übertraf.

Wie wenig gefährlich sie in Wirklichkeit waren, zeigte ihre spätere Entwicklung. Gutzkow wandte sich, nachdem er noch einige Zeit in Broschüren und Journalen gekämpft, auch dankenswerte Beiträge zur Literaturgeschichte veröffentlicht hatte, dem Theater zu, freilich ohne auch bei der dramatischen Muse, so große Augenblickserfolge sie ihm bescherte und so beherrschend seine Stellung auf dem deutschen Theater der vierziger und fünfziger Jahre auch war, die rechte Gegenliebe zu finden. Die grüblerische Reflexion fährt dem Dichter nur zu oft zwischen die poetische Gestaltung und zerstört sie. Von dem früheren revolutionären Geiste ist soviel wie nichts mehr übrig geblieben. Von den zahlreichen Lustspielen Gutzkows haben noch drei, hauptsächlich durch ihren Gegenstand, eine mehr als historische Bedeutung bewahrt. „Zopf und Schwert“ (1843), das in heiterer Weise den komischen Gegensatz des Philisterhaften und zugleich königlich Würdevollen im Wesen des alten Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I zur Anschauung bringt, ohne daß die Darstellung der Bedeutung dieses Königs gerecht würde. Wertvoller und auch heute noch wirksam ist „Das Urbild des Tartüffe“ (1847). Die gemeinen Ränke, die gegen Molières bittere dramatische Satire auf die Scheinheiligkeit sich richten, werden sehr lustig gestaltet. Die Charakteristik ist fesselnd, selbst der Schurke La Roquette, der Zer-

störer des Familienglücks, vermag durch die kecke Unbefangenheit seiner Bosheiten wieder versöhnlich zu stimmen. Sehr unberechtigt ist dagegen die Berühmtheit des „Königsleutnants“, der ursprünglich als Festspiel zum hundertjährigen Geburtstage Goethes — 28. August 1849 — geschrieben war. Der junge Goethe ist so altklug, die Frau Rat so humorlos dargestellt und die Handlung so dürftig, daß der in manchen Zügen glücklich getroffene Graf Thorane nicht für die Mängel derjenigen Charaktere, die für uns die fesselndsten wären, entschädigen kann; wir müssen vielmehr über die Weissagung lächeln, die freilich nach der Erfüllung billig genug ist, wenn Gutzkow den Grafen Thorane zu den Eltern Goethes sprechen läßt: „Sie haben hier, meine Freunde, einen Sohn, von welchem ich Ihnen gebe der Prophezeiung, daß er nicht sein wird bloß eine große Mannesperson für Deutschland, sondern für alle Nationen, welche noch lieben der Natur und der menschliche Herz. In dieser Stadt sind gekrönt die Könige und der Kaiser mit zerbrechliche Kronen, aber er wird sein, mein junger Freund, der einzig König, der in Frankfort wird sein geschmückt mit einer Krone, die glänzen wird ewig!“

Als Tragödiendichter gelang es Gutzkow nur einmal, die Poesie mit der ihm auch hier vorschwebenden Tendenz zu einer höheren Einheit zu verschmelzen, in „Uriel Acosta“ (1849). In diesem Werke schlägt mehr als irgendwo anders des Dichters Herz, das auch unter Verfolgungen und Anfeindungen schwer hatte leiden müssen und sich in seinem Wollen und Können zwiespältig fühlte. In der Technik trefflich, wirkt das Drama durch pathetisch gehobene Sprache und den Schwung der Ideen immerhin ergreifend, wenn auch hier zutrifft, was Jean Paul einmal in seiner Ästhetik sagt: „Wenn ein Dichter in Beziehung auf einen seiner Charaktere zweifelhaft darüber ist, ob er ihn in einem gegebenen Falle wird ja oder nein sagen lassen, so werfe ich ihn weg.“ Der Kampf des freien Gedankens mit dumpfer Beschränktheit, der Selbständigkeit des Einzelnen mit der Urteilslosigkeit der Masse, des Selbstgefundenen und im inneren Zweifel Errungenen mit der Überlieferung, der Kampf, der selbst die Bande der Liebe und

Freundschaft zerreißt, um der inneren Überzeugung die Ehre zu geben, — dieser Kampf zwar wird von dem Dichter schön und eindrucksvoll geschildert. Nicht das aber ereignet sich, was wir erwarten. Uriel geht nicht als Märtyrer der Überzeugung unter, wie ein Giordano Bruno, sondern durch die Bitten der Geliebten und der Brüder, durch den Anblick der blinden, alten, gramgebeugten Mutter wird Uriels Festigkeit erweicht; im Kerker widerruft er und erniedrigt er sich zu entehrender Strafe; und doch ist alles umsonst: seine Mutter ist inzwischen gestorben, seine Braut einem andern vermählt. Judith tötet sich mit Gift, Uriel sich selbst, wie in der Geschichte, durch einen Pistolenschuß. So spitzt sich die Tragik, nachdem sie bereits ins Rührende umgebogen wurde, zum Schluß zur Ironie zu, die uns mit einem Gefühl gequälter Unbefriedigung zurückläßt.

Zu seinen höchsten Erfolgen stieg Gutzkow erst empor, als er daran ging, seine alte Forderung, daß der Roman „die Geschichte der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart" sein solle, in einem umfassenden Werke zu verwirklichen, in dem großen, weitschichtigen, neunbändigen Romane, den er unter dem Titel „Die Ritter vom Geist" 1851—52 herausgab; es ist eine Dichtung, in der trotz aller ästhetischen Mängel der Zeitgeist zu spüren ist wie in keiner anderen literarischen Schöpfung jener Tage.

Gutzkow ist ein geistesstarker, kenntnisreicher Denker, aber es fehlt ihm die leichte Anmut, die zarte Linie lyrischer Stimmung und die Melodie der Sprache, er ist herb und hart und schwerfällig. Unablässig wühlt er grüblerisch in der Fülle moderner Fragen. Das Vorwort zu den „Rittern vom Geist" gibt uns klaren Aufschluß über seine Absichten. In dem räumlich über das gewöhnliche Maß hinausgehenden Werke, so schreibt er, wolle er nicht die Franzosen, wie etwa den „Ewigen Juden" oder „Die Geheimnisse von Paris", beides Werke von E. Sue, nachahmen, sondern es sei nur deshalb so lang geworden, weil es „beim besten Willen nicht kurz sein konnte". Denn der Roman „soll eine neue Phase erleben": der alte Roman habe das Nacheinander

kunstvoll verschlungener Begebenheiten dargestellt, aber übersehen, was zwischen seinen willkürlichen Motiven in der Mitte liegt, — „die ganze Zeit, die ganze Wahrheit, die ganze Wirklichkeit, die Widerspiegelung aller Lichtstrahlen des Lebens. Der neue Roman ist der Roman des Nebeneinanders. Da ist die Zeit wie ein ausgespanntes Tuch; der ganze runde Kreis des Lebens liegt vor uns; der Dichter baut eine Welt; er sieht aus der Perspektive des in den Lüften schwebenden Adlers herab; da ist ein endloser Teppich ausgebreitet, eine Weltanschauung, neu, eigentümlich; Thron und Hütte, Markt und Wald sind zusammengerückt . . . Die Missionäre der Freiheit und des Glaubens an die Zeit sind es ihren Gemeinden schuldig, ihnen zu zeigen, wie die ganze Fülle des Lebens von ihrem neuen Lichte beschienen sein kann und wie es sich mit den alten Lungen atmen lasse, überall, in jedem Winkel Gottes, den der neue Luftzug der Idee, der Pfingstzeit neues Windeswehen bestreicht.“

Leider entsprach Gutzkows Gestaltungskraft, seine Fähigkeit des Verdichtens und straffen Zusammenfassens nicht seinem auf die Wiedergabe eines großen umfassenden Zeitbildes gerichteten Streben; statt des Nebeneinanders finden wir ein Durcheinander wunderlich sich kreuzender Begebnisse, Verhältnisse, Irrnisse und Wirrnisse aller Art. Romanhaft im schlimmsten Sinne des Wortes, sensationell wie nur irgend die Romane eines Sue oder Dumas sind die Vorgänge, durch die uns der Verfasser mit schwerfälligem Berichte führt. Was begegnet uns da nicht alles! Untergeschobene Bastarde von Prinzen, seltsamste Familiengeheimnisse und ihre Enthüllungen, Diebstahl eines Bildes und eines kostbaren Schreines mit höchst abenteuerlichen Folgen, ein unheimlicher Nachtwandler, die Auffindung der unehelichen Söhne durch ihre aus Amerika zurückkehrenden Väter. Eine große Zahl von Personen aus allen Ständen lernen wir kennen, wir sehen in das Leben des Schlosses und der hohen Beamten wie in das der Dörfler und der Großstadtleute, des Hinterhauses wie der Dachkammer, der Prinzen wie der Arbeiter, der koketten Gräfinnen wie der Dirnen hinein. Viele

Typen sind wohlgelungen; wir stoßen auf den Epikureer der Sinne, den Zyniker und Atheisten, den Pietisten und den freigeistigen, moralisch verlumpten Pfarrer, der da meint, daß ästhetische Weltanschauung zur Vermittlung der Extreme führen könne. Hochkonservative, Sozialisten und Demokraten entwickeln lange Programme; denn überall ist die Politik, sei es die Reaktion in Staat und Kirche oder das Aufsteigen der sozialen Not und Gefahr, der leitende und bindende Faden, auf dem sich die verschlungenen Vorgänge aufreihen, und die Tendenz ist die Zusammenfassung der freiheitlich gerichteten Parteien im Kampfe gegen Stillstand und Rückschritt. Zu den bestgelungenen Gestalten des Romans gehört Prinz Egon Hohenberg, der untergeschobene Bastard, der aus der Pension entflieht, um in Paris als Tischler zu arbeiten. Die Genußsucht hat er als die Ursache alles sozialen Übels kennen gelernt, und die Besserung findet er in der „Heiligung der Arbeit". „Es gibt zu viele Geistesarbeiter und zu wenig wahre Handarbeiter", sagt er; „die Handarbeit kann nur durch die spartanische Erziehung der Menschen zur Arbeit von Grund aus gebessert werden, sie muß in den Vordergrund aller unserer politischen Beziehungen treten, ihr müssen die größten Belohnungen zufallen." Er macht den Kommunisten den Vorwurf, daß sie die Arbeit viel zu sehr als eine Last, als einen Fluch ansehen, als einen Jammer, der nun einmal die Menschen drücke und den man ihnen versüßen, erleichtern müsse. „Ist da nicht wiederum dasselbe Übel, an dem wir die ganze Gesellschaft kranken sehen?"

Egons Freund, Dankmar Wildungen, sieht die Wurzel aller Unzulänglichkeit der Verhältnisse in dem Mangel gegenseitiger Verständigung. Die einzigen, die da wissen, was sie wollen, sind die Jesuiten und die Freimaurer; jene verfolgen in ruhiger Folgerichtigkeit das Ziel, die Menschheit in den Fesseln kirchlicher Abhängigkeit zu erhalten; diese, ihr schnurgerades Widerspiel, die Freiheit des Menschen von jeder Bevormundung und die Ausbildung einer reinen Humanität. Nichts ist jetzt dienender als der Geist, und die Entscheidung soll nur noch von der Materie kommen. Wohlan!

So stifte man einen Bund des allgemeinen Menschengeistes gegen den Mißbrauch physischer Gewalt! Diese herrscht überall. Es gibt eine kleine Leiter von Begriffen, die so einfach, so tief in der Menschenbrust begründet ist, daß die einfachste Intelligenz sie erklimmen kann. Auf diese Begriffe hin reiche sich die Menschheit die Hand; ein solcher Bund des freien Geistes nur fünfzig Jahre in Wirksamkeit, und die Streitfragen werden vereinfacht, die alten, wie Schlinggewächs wuchernden Unbilden werden von selbst verdorrt und zusammengefallen sein. Der befreiende, erlösende, verständigende Geist wird niemals bei der Gelehrsamkeit sein. Die Brüder des neuen Bundes beschwören nur gewisse Begriffe, für die sie wirken müssen; diese sind einfach wie das Licht der Sonne; sie sollen keinen andern Beweis für sich haben, als daß sie erhellen und erwärmen. — Das ist Wildungens Gedankengang.

So schließen sich die „Ritter vom Geist“ zu einer festen Phalanx der Übereinstimmung zusammen in dem großen Kampfe der Zeit; Freiheit des Wortes und die Heiligung der Arbeit sind ihre großen Schlagworte. Aber auch die Frauen gründen eine Gemeinschaft, „den Reubund“, der die „Prinzipien der politischen und religiösen Stabilität“ vertritt. Andere Frauen des Romans sind echt jungdeutsche Gestalten, genial, von ihren Männern unverstanden, mit anderen geistreichelnd und kokettierend; Melanie ist eine solche Rassefigur, die bezaubert, aber geschickt die Linie des Zulässigen bewahrt und doch unwiderstehlich siegt. Von einem anderen Mädchen lesen wir: „Sie war eine seltene Erscheinung; in ihr zitterten alle Regungen des neueren Volksbewußtseins; ihr Herz war von dem Hauche der Zeit bewegt wie eine zitternde Silberpappel; ach, und nur die weiße Seite der Blätter kam immer zum Vorschein, wenn sie bebte, der Schmerz und eine gewisse todesfreudige Ahnung. Ihre Seele hatte Schwingen, aber sie stieg mit ihnen nicht empor; sie fühlte nur die gewaltige Schwungkraft dieser Fittiche, die Luft lag zu schwer auf ihnen, sie konnte, den Vögeln der Wüste gleich, nicht aufwärts. Über die Sitte, die Religion, den Staat zuckte es in ihr an Gedanken krampfhaft.“

Treffender kann der „Zeitgeist“ jener Tage, können aber auch seine Vertreter, die „Jungdeutschen“ selbst, nicht gekennzeichnet werden als hier in Luise Eysold!

Das Sinnliche wird in dem Roman maßvoll behandelt, obwohl der Reiz des Weibes manchen „Ritter des Geistes“ in seinen Bann und seine Bande schlägt. Die Natur eröffnet mit den stehenden Zeit- und Ortsschilderungen die Kapitel, aber nur selten spricht sie mit lyrischen Tönen zum Leser, wie etwa an der Stelle, wo Egon in Rousseau-Wertherschem Geiste an seinen Abschied von den Savoyer Bergen denkt:

„Ich setzte mich auf einem Steine nieder, und jeder von einem leichten Lüftchen bewegte Grashalm rührte mein junges, sich damals so arm fühlendes Herz. Jede kleine Glockenblume, die mein Fuß hätte zertreten können, schien mich mit bittendem Auge anzuflehen: schone mich! Der Vogel, der von dem Felsen in die Ebene hinunterschoß mit wellenartig wogenden Flügeln, schien nur im Einverständnisse mit meinem innersten Leben, und auf der gewaltigen Felswand, die dem Fort de l'Ecluse gegenüber ausgebreitet liegt und die andere Seite der Schlucht bildet, las ich wie auf einer großen, vom Himmel mir entgegengehaltenen Tafel mein zukünftiges Schicksal . . . Ich grübelte und forschte, zu erkennen, welche Figuren das Moos und die Bäume und die Sträucher und die zerbröckelten Risse auf ihr bildeten. Es schien mir ein riesiger Adler mit weit ausgebreiteten majestätischen Flügeln. Ich sprang auf. Wie Ganymed wollt' ich mich von diesem Göttervogel forttragen lassen in alle Himmel und Fernen sehnsüchtigster Ahnung.“

Auch der nächste Roman Gutzkows, „Der Zauberer von Rom“, gleichfalls neun Bände umfassend (1858—61), ist von großen ethischen Gedanken getragen. Im Vorwort wird der alte Waiblingen- und Welfenstreit als unausgefochten hingestellt: Wer wird die Welt beherrschen? Die Slaven, die Kelto-Romanen oder die Germanen? Der Dichter will warnen vor der trügerischen Lockung des römischen Zauberers, dem „lieblichen Ton der Pfeife des Vogelstellers“, der auch die Deutschen verführt, und zum Ende will die Dichtung dem unbezwinglichen Drange der religiösen Sehnsucht würdigere Ziele weisen, als sie sich bisher in der fernen Fata Morgana spiegelten. Doch auch in diesem Roman ist der Wille gewaltiger als das Können; auch hier herrscht ein buntes,

wirres Nebeneinander verwickelter Familiengeschichten, nicht eine klare, sich ergänzende Erzählung. Im Mittelpunkt steht wieder eine verführerische Schöne, kühl berechnend, siegesgewiß, die nur an einem zuschanden wird, den sie wirklich liebt, an Bonaventura, der, ein Geistlicher, alle Kämpfe durchkämpft, in die der Glaube im Gegensatze zu der irdischen Welt eine feinfühlige Natur hineinschleudert. Aber er ringt sich empor, obwohl selbst ungetauft, zu den höchsten Würden, um eine Umgestaltung der Kirche als Papst zu verkünden, wie sie nur planen kann, wer ihre Lehre innerlich überwunden hat. Auch hier sind einzelne Vertreter der verschiedenen kirchlichen Richtungen mit Feinheit gezeichnet. Die Gefahr, die den Staaten von dem Ultramontanismus droht, zu beleuchten und vor ihr zu warnen, ist offenbar der Hauptzweck des vorausschauenden Zeitromans, der freilich, rein ästhetisch genommen, mehr die Feder des witzigen, kenntnisreichen Journalisten als die gestaltende Kraft eines Dichters verrät.

Das Verdienst Gutzkows, durch Verarbeitung der großen, zeitbewegenden Fragen das Stoffgebiet des Romans erweitert und seinen Nachfolgern wichtige Anregungen gegeben zu haben, ist nicht zu bestreiten. Zur Erreichung der klassischen Höhe in seinen Dichtungen aber, zu einer Höhe, die Form und Stoff zur Einheit vereinigt zeigt, fehlen ihm die Schwingen schöpferischer poetischer Kraft. Gutzkows letzte große Romane, „Hohenschwangau“ (1867/68) und „Fritz Ellrodt“ (1872), zeigen schon allzu deutlich die Merkmale des Alters, als daß ein näheres Eingehen auf sie geboten wäre.

Eine sehr ähnliche Entwicklung wie Gutzkow machte auch sein Freund Heinrich Laube (1806—84) aus Sprottau in Schlesien durch. Auch er wandte sich in der Erregung, die in den Köpfen vieler deutschen Studenten die Julirevolution verursachte, von seinen theologischen Studien ab und wurde Journalist. Mit der gleichen stürmischen Begeisterung wie Gutzkow rannte er in seiner Jugend Sturm wider alles Bestehende in Literatur, Politik, Religion und Gesellschaft. In einem vierbändigen Tendenzroman „Das junge Europa“ (1833—37) suchte er die brennenden Zeitfragen zu lösen.

Der erste Teil, „Die Poeten“ überschrieben, huldigt in Briefen liebeglühender Jünglinge und Frauen der Sinnlichkeit, der „Enthüllung des Fleisches“ in freier Liebe, nach dem Muster des Heinseschen „Ardinghello“, doch ohne dessen Frische und Natürlichkeit; wo Heinse naiv ist, wird der Nachahmer vielfach roh und plump. Der zweite Teil des Romans, „Die Krieger“, führt uns in den Polenaufstand, und der dritte, „Die Bürger“, stellt uns die Wandlung eines Freiheitsschwärmers, der einst in den Julitagen auf den Pariser Barrikaden kämpfte, in einen Reaktionär dar, der als preußischer Richter die politischen Umstürzler verfolgt; doch zum Schluß tötet er sich aus Schmerz darüber, daß er seine Jugendideale verleugnen konnte.

In diesem Jugendroman tobte sich der revolutionäre Drang des Dichters um so rascher aus, als ihm einige Stellen eine Gefängnisstrafe eintrugen, — sie wurde ihm allerdings leicht und angenehm gemacht, indem ihm gestattet ward, sie auf dem Pücklerschen Schlosse Muskau zu verbüßen. Hernach versuchte sich Laube mannigfach in mehr oder weniger harmloser Novellistik, in Reisebildern, in literarischen und politischen Essays und übte als Herausgeber der „Zeitschrift für die elegante Welt“ einen gewissen Einfluß auf die junge Schriftstellerwelt, bis er sich die wirksamste Stätte seines Talentes, das Theater, eroberte. 1849 ward der einst vom Bundestag Geächtete zum Leiter des Hofburgtheaters in Wien ernannt. Als Bühnentechniker hat er sich wirkliche Verdienste erworben, während von seinem dramatischen Schaffen, das gleich demjenigen Gutzkows 1839 beginnt, trotz geschickter Mache in Grundlegung und Aufbau nur wenig Nennenswertes geblieben ist. Das verstandesmäßig Kühle und Berechnete in Laubes Wesen, das Formalistische und das Tendenziöse drängt sich allzusehr vor, mehr noch als bei Gutzkow.

Eine gewisse Beliebtheit bewahrten sich durch ihren Stoff „Die Karlsschüler“, sehr mit Unrecht; denn sie geben nur ein schwächliches Zerrbild des jungen Schiller. Die sentimentalen Ergüsse dieses Worthelden fallen aus dem Erhabenen ins Lächerliche.

Für uns Heutige ist an diesem Schauspiel das Interessanteste, daß es 1846, bei seinem Erscheinen, in Preußen, Österreich, Hannover, Württemberg, Hessen-Kassel und sämtlichen Großherzogtümern und mehreren Herzogtümern verboten wurde. Dies geschah nur, weil es in harmloser Weise die tatsächlichen Widerstände darstellte, die der Herzog Karl Eugen dem jungen Genie entgegensetzte. Die anderen einst viel gespielten Stücke Laubes, Monaldeschi, Struensee, Graf Essex, sind heute vergessen.

Wie Gutzkow kehrte auch Laube später abermals zu großen Zeitromanen zurück, von denen der neunbändige „Deutsche Krieg“ (1865—66) einiges Aufsehen machte. Mehr und mehr aber sank Laube zum bloßen Unterhaltungsschriftsteller herab, als die Flut der revolutionären Ideen, die ihn in der Jugend getragen, sich verlaufen hatte.

Mußten selbst Gutzkow und Laube noch bei Lebzeiten bitter erfahren, wie wenig Bleibendes der Dichter schafft, der sich allzusehr in das Getriebe der Zeit hineinstellt, so war dies selbstverständlich noch weit mehr der Fall bei den übrigen Vertretern der jungdeutschen Richtung, die an Bedeutung weit hinter jenen beiden zurücktraten. Ludolf Wienbarg hat nur das Verdienst, der Schule den Namen gegeben zu haben; er war lediglich Theoretiker. Theodor Mundt (geb. 1808 in Potsdam, seit 1842 Privatdozent der Literaturgeschichte in Berlin, 1848 Professor in Breslau, 1850 in Berlin, wo er 1861 starb) schrieb außer den beiden schon erwähnten schwärmerischen Büchern über Charlotte Stieglitz noch zahlreiche Romane, die alle vergessen sind. Auch Mundts literargeschichtliche Werke werden heute wohl kaum noch gelesen. Vielleicht der begabteste unter den jungdeutschen Schriftstellern neben Heine war Georg Büchner, der, 1813 in Darmstadt geboren, wegen revolutionärer Umtriebe aus Gießen ausgetrieben wurde und, noch nicht 24 Jahre alt, 1837 in Zürich am Nervenfieber starb. Die von Tieck 1828 herausgegebenen Schriften des Sturm- und Drangpoeten Reinhold Lenz gaben ihm Anlaß zur Behandlung des tragischen Schicksals des unglücklichen Dichters in einer

Novelle. Hier weiß der Verfasser in einer für die ganze Zeit bezeichnenden Weise, seinem Gefühl von der Zwecklosigkeit des Daseins und einem eigentümlichen Behagen, sich in die Nachtseiten der Natur, gleichsam in das absolute Nichts zu versenken, einen mitunter ergreifenden Ausdruck zu verleihen. Ein Werk, das zu großen Hoffnungen zu berechtigen schien, die aber der frühe Tod des Dichters vereitelte, war Büchners Tragödie „Dantons Tod". Aus Langeweile begeht in ihr der an Weltschmerz und Blasiertheit leidende Held die Greuel, die sich an seinen Namen heften. Auch einige Schriftstellerinnen sind der jungdeutschen Richtung zuzuweisen: die spätere Konvertitin Gräfin Ida Hahn-Hahn (geb. 1805 im Mecklenburgischen, gest. 1880 als Nonne in Mainz), Ludmilla Assing, Varnhagens Nichte (1827—80), Fanny Lewald (1811—89) und Ida von Düringsfeld (1815—76): sie alle waren fruchtbare Romanschriftstellerinnen und einst viel gelesen. Auch die als Lyrikerin begabte Wienerin Betty Paoli (1815—94) gehört wenigstens in ihren Anfängen in diese Reihe.

Die Zeit ist rasch wandelbar und rauscht schnell vorüber. Ideen, für die sie gestern stritt und blutete, sind vergessen, wenn das Ziel erreicht ist. Neue Fragen tauchen auf, die neue Vorkämpfer verlangen, die Vorkämpfer der alten aber rücken immer mehr in den Hintergrund und ebenso ihre Werke, die nur Zeitzweck gehabt haben. Dabei hatten die Jungdeutschen noch den besonderen Nachteil, zu früh losgeschlagen zu haben. Sie waren schon unterdrückt und zum Stillschweigen gebracht, ehe die eigentliche revolutionäre Bewegung allgemein geworden war, und so standen sie schon nicht mehr recht im Mittelpunkt des Interesses, als das Volk, von jüngeren, hitzigen Führern geleitet, um all das mit Gewalt und Trotz rang, was sie zuerst erstrebt hatten: Freiheit in Politik, Religion und Gesellschaft.

12. Die politische Lyrik von 1840 bis 1848.

Die in die dreißiger Jahre fallende literarische Bewegung der Jungdeutschen und die politische Lyrik der Zeit von 1840 bis 1848 sind zwei eng zusammenhängende und doch auch wieder verschiedene Erscheinungen. Auch die Dichter und Schriftsteller des „Jungen Deutschlands" verfolgten in der Hauptsache schöngeistige Ziele; sie waren zwar im politischen Kampf emporgekommen und durchtränkten ihre Werke mit Tendenzen aller Art, erstrebten aber dennoch immer wieder eine künstlerische Wirkung. Ihre eigentliche Waffenrüstung war die Prosa, das Feuilleton und der Roman, wogegen die Lyrik, den einzigen Heine ausgenommen, ihnen fernlag. Mit der politischen Lyrik in der Zeit von 1840 bis 1848 verhielt es sich umgekehrt. Ihre Ausgangspunkte lagen auf künstlerischem Gebiet, aber die Übermacht der politischen Zeitstimmung verschlang bei ihren Trägern das künstlerische Grundelement; die Poesie wurde politische Tendenzdichtung. Obschon von Heine befruchtet, war die politische Lyrik doch nicht eigentlich seines Geistes; weit mehr berührte sie sich mit Schillers jugendlicher Freiheitsschwärmerei und mit der Dichtung der Befreiungskriege. Sie war in der Hauptsache kerndeutsch, die Ideale der Burschenschafter waren auch die ihrigen: die nationale Einheit und die verfassungsmäßige Freiheit Deutschlands.

Die burschenschaftliche Bewegung war ja von Staats wegen unterdrückt worden, aber der allgemeine Drang nach politischer Freiheit und nach nationaler Einigung ließ sich nicht dämpfen. Unter dem Eindruck zweier sehr verschiedener Ereignisse nahmen die liberalen und nationalen Ideen in Deutschland im Jahre 1840 einen neuen Aufschwung. In Frankreich versuchte, nach der dort

seit langem beliebten Übung, das Ministerium Thiers, der durch allerlei Mißerfolge der französischen Politik erregten Unzufriedenheit der Volksmassen dadurch zu begegnen, daß es die alte Begehrlichkeit nach dem linken Rheinufer aufstachelte. Aber aus ganz Deutschland, aus dem Norden wie aus dem Süden folgte den Drohungen eine heftige deutsche Antwort. Ihren schlagendsten Ausdruck fand die öffentliche Meinung in dem Liede Nikolaus Beckers aus Geilenkirchen in der Rheinprovinz (1809—45): „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein!" Das Lied macht keinen Anspruch auf hohen dichterischen Wert; es gilt dem Augenblick und sucht die sofortige Wirkung. Es ist aber das erste berühmte politische Lied dieser Zeit, und es ist zugleich bezeichnend für die gesamte folgende politische Lyrik geworden. In den Zeitungen finden ihre Erzeugnisse ihre erste Veröffentlichung; die Form ist selbstverständlich nicht „klassisch", echte Volkstümlichkeit ist die Hauptsache. Unbedingtes Erfordernis ist auch die Sangbarkeit, daher denn auch viele politische Lieder gleich zu allbekannten Melodien gedichtet wurden.

Neben Becker trat noch sogleich eine ganze Reihe Poeten, berufene und unberufene, den französischen Kriegsdrohungen entgegen. Heine sang sein „Deutschland ist noch kleines Kind", der alte Ernst Moritz Arndt das kühne „Und brauset der Sturmwind des Krieges heran" mit dem erst dreißig Jahre später befolgten Rufe: „Zum Rhein! Übern Rhein! Alldeutschland in Frankreich hinein!" Ziemlich unbekannt blieb damals noch das gleichfalls bei dieser Gelegenheit gedichtete Lied des Württembergers Max Schneckenburger (1819—49) „Die Wacht am Rhein", das erst 1870 zu Ehren kam. Fast alle politischen Dichter der Zeit warfen nach und nach ihr Scherflein in die allgemeine Begeisterung für den „freien deutschen Rhein"; so Dingelstedt, Prutz und der vierundzwanzigjährige Herwegh mit dem schönen Rheinweinlied:

Wo solch ein Feuer noch gedeiht,
wo solch ein Wein noch Flammen speit,
da lassen wir in Ewigkeit
uns nimmermehr vertreiben.

Stoßt an! stoßt an! Der Rhein,
und wär's nur um den Wein,
der Rhein soll deutsch verbleiben!

Zu dem äußeren Anstoß, der die nationale Bewegung und die politische Lyrik seit 1840 so glücklich belebte, kam zugleich ein innerer. König Friedrich Wilhelm III, unter dem die preußische Politik ganz im Fahrwasser der österreichischen gesteuert hatte, war gestorben. Von seinem Nachfolger, dem hochgebildeten Friedrich Wilhelm IV, der im Rufe der Hinneigung zu den Ideen der Romantik und der Schwärmerei für Deutschtum und deutsches Wesen stand, erwartete man, daß er der Erfüllung der nationalen Wünsche nicht den schroffen Widerstand entgegensetzen würde wie sein Vater.

Was tausend Jahr' vergebens erstrebt das Vaterland,
wird rasch sich dann erheben von solches Bauherrn Hand.

So verkündete ein begeisterter Poet. Aber bald zeigte sich, wie sehr man sich verrechnet hatte. Friedrich Wilhelm IV war Romantiker, aber in seiner Weise. Romantische Schwärmerei für das Mittelalter und evangelische Frömmigkeit waren in dem Könige eigentümlich gemischt; von ausschlaggebender Bedeutung aber war der ihn ganz beherrschende Glaube an sein königliches Gottesgnadentum, an eine unmittelbare Eingebung, die Gott den Königen, und ihm vor allen, zuteil werden lasse. Er hatte alsbald nach seinem Regierungsantritt durch die Berufung von Schelling, Jakob und Wilhelm Grimm, Ludwig Tieck und Rückert nach Berlin sein starkes Interesse an der Literatur und an der Romantik im besonderen bezeugt. Zwei jüngeren Dichtern, Geibel und Freiligrath, bewilligte er Jahresgehalte. Manche Sünden der Vergangenheit wurden, soweit es möglich war, wieder gut gemacht. Der Historiker Dahlmann, einer der „Göttinger Sieben", erhielt einen Ruf nach Bonn, E. M. Arndt wurde in seine dortige Professur wieder eingesetzt, Alexander von Humboldt, der berühmte Reisende und Naturforscher, an den Hof gezogen. Die Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy und Meyerbeer wurden für die Leitung des Berliner Musikwesens und der Hofoper gewonnen. Von bildenden Künstlern wurden Peter Cornelius und Wilhelm Kaulbach mit großen monumentalen Aufgaben betraut. Jener entwarf die Kartons zu den tiefsinnigen Gemälden, die den vom König beabsichtigten Campo Santo schmücken

sollten. Kaulbach bemalte das Treppenhaus des Museums mit den riesigen Bildern des Babylonischen Turmbaues, des Zeitalters Homers, der Zerstörung Jerusalems, der Hunnenschlacht, der Kreuzzüge und der Reformation: Bilder, die scheinbar, wie eine Illustration zu Hegels Geschichtsphilosophie, die Evolution des Weltgeistes in der Geschichte zur Darstellung bringen wollen.

Die eigentliche Richtung des Königs wurde aber unangenehm klar durch die Berufung des Juristen Fr. Jul. Stahl (geb. 1802 in München von jüdischen Eltern, 1819 in Erlangen zur evangelischen Kirche übergetreten, seit 1832 Professor der Rechte daselbst) zum Professor des Staats- und Kirchenrechts an der Universität Berlin. Stahl trat mit Geist und außerordentlicher Verstandesschärfe in zahlreichen Schriften für seine den liberalen Ideen gerade entgegengesetzten Anschauungen von Staat und Kirche ein und fand in dem Hallenser Historiker Leo (1799—1878), sowie in den drei Brüdern von Gerlach — Leopold, dem General, Ernst Ludwig, dem Präsidenten und Kreuzzeitungs-Rundschauer, und Otto, dem Hofprediger und Konsistorialrat — eifrige Bundesgenossen. In der „Kreuzzeitung" (1848) schuf sich diese Richtung, die in der Aristokratie, im Beamtentum und in kirchlichen Kreisen bald viele Anhänger fand, ein gewichtiges Mittel der Einwirkung. Die Berufung des Rechtshistorikers Eichhorn, eines ausgesprochenen Orthodoxen gleich Stahl, zum Kultusminister an Stelle des Hegelianers Altenstein, der fast gleichzeitig mit König Friedrich Wilhelm III gestorben war, zerstörte bald alle Hoffnungen der Liberalen. Der König betrachtete den Konstitutionalismus als ein Erzeugnis der Revolution, in der Revolution aber sah er ein Werk des Teufels. Die Vorstellungen der Provinziallandtage, auf Einführung einer Repräsentativverfassung für die Gesamtmonarchie hinzielend, wurden mit der Begründung abgewiesen, daß nur „die provinziale und kreisständische Verfassung eine auf deutschem Boden ruhende geschichtliche Grundlage habe".

So mußte denn der preußische Liberalismus seine Hoffnungen aufs neue vertagen. Der politische Geist, der nicht auf der parlamentarischen Bühne zu Wort kommen konnte, sprach sich nun in

der Lyrik aus. Man darf sich also nicht wundern, wenn diese „politische Lyrik“ vor einem höheren künstlerischen Maßstab auch nur schlecht besteht, gleich dem jungdeutschen Drama und dem jungdeutschen Roman. Die in den Dichtungen der „Freiheitssänger“ immer wiederkehrenden Bilder vom „Völkerfrühling“, vom „blutigen Morgenrot der Zukunft“, vom „brechenden Sonnenauge der Freiheit“ wecken auf die Dauer Überdruß. Der fortwährende Hinweis auf große künftige Taten wirkt schließlich langweilig und phrasenhaft. Auch brachte der Einfluß ausländischer Dichter, namentlich von Bérangers „Chansons“, ein Übergewicht des Witzes und der Rhetorik in die Lyrik, das unserem Empfinden stark entgegengesetzt ist. Gleichwohl hatte die politische Dichtung, deren Blüte in die Jahre von 1840 bis 1848 fiel, nicht nur für die Zeit, sondern auch für die Literatur ihren Wert. Man kann sich an die Epoche der ausgehenden Staufer erinnert fühlen, in denen Walther von der Vogelweide oder Freidank ihrem Unmut über den Niedergang des Vaterlandes und über den Übermut des Papstes in flammenden Versen Ausdruck gaben.

Als ein Vorläufer der eigentlichen politischen Lyrik kann der österreichische Dichter Anastasius Grün, wie sich der Graf Alexander von Auersperg nannte, angesehen werden (geb. 1806 zu Laibach, gest. 1876 in Graz); er ging in seinen „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ (1831) mit ehrlichem Freimut und klarer, stolzer Männlichkeit in deutlicher, wenn auch gemäßigter Opposition gegen das System Metternich vor. Anastasius Grüns Dichtung hat einen stark elegischen Zug, sie ist von Wehmut, Bitterkeit und Schmerz über den Niedergang der Zeiten erfüllt. In einem Zyklus von Romanzen feiert er den Kaiser Maximilian I als den „letzten Ritter“, als den Vertreter einer absterbenden, für Freiheit und Männerwürde begeisterten Zeit. Er klagt in anderen Gedichten über den Verfall Venedigs, dessen stolze Größe mit der Freiheit verloren ging, und sein Herz schlägt stärker, wenn er sich des freiheitliebenden, weisen und menschenfreundlichen Kaisers Joseph II erinnert. Sein Pathos erreicht einen noch höheren Ton in der

Gedichtsammlung „Schutt“ (1836). Hier führt er im „Turm am Strande“ einen venezianischen Gefangenen vor, der den Äther, die Wolke, den Regenbogen nur durch die Eisengitter seines Kerkers erblicken kann, sich nach dem Anblick einer Rose sehnt und kraft seiner Phantasie sich aus der „Ähre seines Strohbettes ein Feld voll Garben vor das innere Auge zaubert, grüne Hügel und blanke Dörfer, in denen Dirnen und Burschen sich im Reigen schwingen“. Aus dem „Schutte“ gräbt er sich seine Götter, aus dem rauhen Antlitz seines Kerkermeisters stellt er sich das Menschenantlitz wieder her, den wundervollen Spiegel, der vom lauen Hauch der Gottheit leis umflossen ist. Bedeutsame Bilder der Menschheitsgeschichte entrollt der Zyklus „Fünf Ostern“: zunächst Jerusalem zur Zeit des Titus in Schutt und Trümmern, dann Gottfried von Bouillon im Tempel betend, Jerusalem in den Händen der Mönche als hütender Grabeswächter; dann kommt wieder ein Ostermorgen herauf, und Jesus sieht nieder vom Ölberg, wie alle Jahre um diese Morgenstunde: der Halbmond herrscht wieder, die Mönche sind zwar noch da, aber in Sekten zerrissen und vom Wahn des Hasses umdunkelt; das letzte Bild aber ist die Vision eines ewigen Menschheitsfriedens, der von Schwert und von Kreuz nichts mehr weiß, entrückt allem Kampf und Streit. Graf von Auersperg ist mehr ein Dichter der Reflexion als des Gefühls und der Anschauung, und so gelingen ihm episch-didaktische Dichtungen am besten; doch erreicht er auch in den mehr lyrischen „Gedichten“ (1837) den schönen Ausdruck schlichten menschlichen Empfindens; durch den goldenen Reif des „Rings“ sieht der Dichter wie durch ein Fernrohr die Berge, die Ebene, den Strom, die Städte, die Wolken, und es ist ihm, als ob dieser Ring ewiger Liebe Himmel und Erde umspanne.

Der erste, der nach Anastasius Grün im engeren Deutschland bewußt als politischer Lyriker hervortrat, war ihm in Charakter und Gesinnung verwandt, aber gleichfalls keine revolutionäre Erscheinung, sondern ein biederer deutscher Mann, der sein Mißfallen an der Regierung offen, jedoch maßvoll äußerte: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (geb. 1798 im Hannoverschen).

Hoffmann, ein bedeutender Literarhistoriker, Kenner, Verehrer und Neuentdecker der alten deutschen und niederländischen Literatur, gab als germanistischer Professor in Breslau im Mißmut über die Enttäuschungen, die Friedrich Wilhelms IV Thronbesteigung brachte, zwei Bändchen „Unpolitische Lieder" (1840/41) heraus, die freilich in Wirklichkeit rein politisch waren. Sie geißelten ebenso das „unpolitische" Vorgehen der Regierungen wie den Mangel an politischem Sinn im Volke. Einige Gedichte Hoffmanns waren freilich scharf genug, um den Unmut der Angegriffenen zu erregen; ihr Verfasser wurde durch ein Disziplinarverfahren seiner Professur verlustig erklärt und aus Preußen ausgewiesen. So führte er denn in der Folge ein ruheloses Wanderleben, überall als Märtyrer gefeiert, gern gesehen als eine halb kindlich-gemütvolle, hausbackene, halb schelmisch offene und kecke Natur. Er hatte etwas vom Turnvater Jahn und von dem trinkfesten deutschen Philister an sich. Kinder- und Soldaten-, Natur- und Spottlieder entströmten ihm mit großer Leichtigkeit; freilich sind sie auch zumeist ohne Persönlichkeitsgepräge, aber oft innig und sinnig und vor allem liedhaft. Er zeichnete auch witzige Bilder von Mißständen aller Art, schwang auch die Rute des Spottes, aber sie tat nicht sonderlich weh; er blieb allezeit, ohne von grauen Theorien und von roten Ideen des französischen Liberalismus angekränkelt zu werden, ein guter Deutscher. Am besten sind daher die Lieder, die er dem Vaterlande weihte, wie der biedere Schwur „Treue Liebe bis zum Grabe" und der schöne Gruß an die Heimat „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald". Zu Ehren kam erst 1870 und zum heiligsten Bekenntnis wurde 1914 das „Lied der Deutschen": „Deutschland, Deutschland über alles!", das er im August 1841 auf Helgoland, unter englischer Flagge, gedichtet hatte. Als die revolutionäre Bewegung des Jahres 1848 begann, trat Hoffmann ganz in den Hintergrund. Nachher wurde er insoweit auch in seine Rechte wieder eingesetzt, daß er die gesetzliche Pension erhielt. Die letzten Jahre seines Lebens, seit 1860, brachte er als Bibliothekar des Fürsten von Ratibor zu Corvey an der Weser zu, wo er

1870/71 noch die Erfüllung aller seiner Wünsche für Deutschland erlebte und 1876 starb.

Mit weit schärferen Pfeilen als Hoffmann zielte Franz Dingelstedt auf die Schäden der Zeit. Er war geboren 1814 zu Halsdorf bei Marburg in Hessen, studierte Theologie, Philologie und Literatur, war eine Zeitlang Lehrer in Kassel, wurde dann strafversetzt nach Fulda und trat 1841 in die Redaktion der Cottaschen „Allgemeinen Zeitung" ein. Im gleichen Jahre erschienen seine „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters". Diese recht satirisch zugespitzten Dichtungen teilen aber mit denen Hoffmanns die echt vaterländische Gesinnung. Dingelstedt machte denn auch bald seinen Frieden mit dem Bestehenden, er nahm 1843 eine Anstellung als Bibliothekar und Vorleser des Königs von Württemberg an. Die Bahn seiner größten Erfolge trat er an, als er Dramaturg des Stuttgarter Hoftheaters wurde. Als Intendant und Bühnenleiter in München, Weimar und besonders Wien hat er sich in der Folge um die deutsche Schauspielkunst große Verdienste erworben, um derentwillen er 1867 geadelt, 1876 sogar in den Freiherrnstand erhoben wurde. Er starb 1881 in Wien. Die Anhänger der radikalen Richtung haben Dingelstedt natürlich heftig zum Vorwurf gemacht, daß er sich seines Vorteils halber von der politischen Bewegung zurückgezogen habe. Daran ist so viel wahr, daß er allerdings mit dem Tatsächlichen klug zu rechnen wußte. Jedenfalls fehlte ihm jeglicher Fanatismus, der ja zu großem Erfolge in der politischen Arena bis zu einem gewissen Grade unentbehrlich ist.

Diese Eigenschaft besaß Georg Herwegh, der durch sie denn auch den Ruf des „Klassikers" der politischen Lyrik erlangte. Am 31. Mai 1817 zu Stuttgart geboren, widmete er sich nach kurzem Studium ganz der Schriftstellerei und schlug bald seinen Wohnsitz in Zürich auf, das in den vierziger Jahren, wie Paris in den dreißigern, die Zuflucht aller revolutionären Elemente Europas war. Von hier aus gab er 1841 die „Gedichte eines Lebendigen" heraus. Der Titel war gewählt im Gegensatz zu den „Briefen eines Verstorbenen" des Grafen Pückler-Muskau (1785—1871), des be-

rühmten Gartenkünstlers, dessen zahlreiche literarische Schöpfungen — außer den „Briefen eines Verstorbenen“ wurden auch die „Tutti frutti“ einst viel gelesen — in ihrer vornehmen Blasiertheit manche Verwandtschaft mit den damals so beliebten Moderomanen Bulwers, zumal mit dessen „Pelham“ haben. Das Erscheinen von Herweghs Dichtungen wirkte unmittelbar wie ein großes Ereignis; für unsere Begriffe halten sie sich zwar auch noch recht allgemein mit ihrer blassen Schwärmerei für „Völkerfrühling“ und „das blutige Morgenrot der Zukunft“, mit ihren pathetischen Donnern wider die Tyrannen; aber sie zündeten in ihrer Zeit. Man fühlte eine wilde Glut in ihnen; sie sind „schwertesscharf und glockentönig“, rühmte selbst Geibel (1842), der sich sonst freilich dem „Säemann der Zerstörung und Empörung“ entgegenwirft. Etwas vom Geiste des jungen Schiller, vom Geiste der „Räuber“, und von der Glut Theodor Körners grollte und wütete in dem jungen Herwegh. Bis zur blinden Wut gesteigert zeigen ihn die folgenden Strophen:

Reißt die Kreuze aus der Erden!
Alle sollen Schwerter werden!
Laßt, o laßt das Verseschweißen,
auf den Amboß legt das Eisen,
Heiland soll das Eisen sein!

Daneben gelangen ihm aber doch auch Dichtungen voll edler Kraft und lyrischer Stimmung, wie das Reiterlied:

Die bange Nacht ist nun herum,
wir reiten still, wir reiten stumm,
wir reiten ins Verderben . . .

oder die schöne Elegie:

Ich möchte hingehn wie das Abendrot
und wie der Tag mit seinen letzten Gluten
— o, leichter, sanfter, ungefühlter Tod! —
mich in den Schoß des Ewigen verbluten . . .

Man war wohl berechtigt, nach den „Gedichten eines Lebendigen“ von Herwegh noch Größeres zu erwarten. Eine Reise, die er 1848 durch Deutschland machte, gestaltete sich zu einem wahren Triumphzuge; sogar Friedrich Wilhelm IV gewährte ihm eine Audienz,

bereute dies freilich bald und ließ Herwegh aus Preußen ausweisen, als dieser ihm in aufdringlicher Weise seine revolutionären Ideen unterbreitete und sich allgemein als Berater des Königs aufspielte. Herwegh ging nach Paris und geriet dort wie Börne, sein Vorbild, in den Strudel der wildesten Revolutionsbestrebungen. Immer wütender und pessimistischer warf er nun in seinen Gedichten mit Blut und Eisen um sich, machte sich dann aber unsterblich lächerlich, als aus den Worten Taten werden sollten. 1848 fiel er an der Spitze eines deutsch-französischen Arbeiterhaufens in Baden ein, um dort die Republik einzurichten, wurde aber schnell in schimpfliche Flucht geschlagen, wobei er den besseren Teil der Tapferkeit in der Vorsicht, in der eigenen Sicherheit suchte und die von ihm aufgestachelten „Freiheitsstreiter" im Stiche ließ. Dies Erlebnis warf einen Schatten auf sein ganzes weiteres Leben, das er zumeist im Ausland verbrachte, als Dichter gänzlich ermattend, als Mensch einsam, verbittert und — vergessen; der vielgerühmte „Lebendige", der einst so mächtig gewirkt hatte, war schon längst für die Welt tot, als er 1875 in Baden-Baden endlich die Augen schloß. —

„Der Dichter steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei." So hatte ein anderer Dichter warnend Herwegh zugerufen; doch wurde er dann selbst wider seine anfängliche Neigung von dem Zuge der Zeit in die politische Strömung hineingerissen: Ferdinand Freiligrath (geb. 1810 zu Detmold). Freiligrath war Zeit seines Lebens Kaufmann, beschäftigte sich daneben aber schon früh mit der Dichtkunst und mit dem Studium der englischen und französischen Sprache und Literatur. Der Amerikaner Longfellow und der Franzose Victor Hugo sind die ersten Vorbilder für sein Schaffen. Die Stoffe, die Freiligrath anfänglich bevorzugte, waren sehr seltsamer, meist exotischer Natur. Noch zu Beginn der vierziger Jahre fragte sich ein Beurteiler vor den phantastischen und seltsamen Gebilden Freiligraths mit Wehmut: Ist denn das Vaterland, ist denn die Zeit so arm an geistiger Bewegung, an wahrhaften Interessen, an großen Gestalten, daß der Dichter zu der Ferne, zu den Eigentümlichkeiten fremder Länder seine Zuflucht nehmen muß?

Schon den Knaben hatte die Bilderbibel in die Träume vom Morgenland mit seiner Wüste, seinen Palmen und Kamelen, seinen Hirten und Hirtenzelten verstrickt. Und als junger Kaufmannslehrling in Amsterdam sah er die Schiffe in die Ferne fahren und aus der Ferne kommen und nährte seine Phantasie mit der Kunde aus entlegenen Teilen der Erde. So drückt er denn in seiner Dichtung sich den Turban auf die schwarzen Locken und schlägt sein Zelt auf Ammons Flächen auf; mit heißem Gefühl sehnt er sich aus dem kalten Norden in die Glut der Wüste, um dort, an eines Hengstes Bug gelehnt, seine Lieder zu singen. Es war eine neue Welt, die der Dichter in die Poesie einführte. Über dem pikanten Reiz des Fremdartigen vergißt der Leser fast, daß die Beschreibung des Gegenständlichen überwiegt und daß es an Seele und tieferem Gehalt gebricht, wenn der Dichter das Meer mit seinem Reichtum rühmt und seine Schätze aufzählt („An das Meer"), und daß nur die elementare Naturgewalt zur Anschauung gebracht wird, wenn in dem Gedichte „Unter den Palmen" der Tiger den Weißen, der Leopard den Tiger überwindet und schließlich die Riesenschlange die drei umstrickt und zermalmt. Auch das mondbeschienene Nachtbild aus der Pflanzen- und Tierwelt Afrikas im „Löwenritt" steht scharf an der Grenze des Grauenhaften und des Gräßlichen. In dem Gedichte „Der Reiter" bekennt es der Dichter selbst, daß das Exzentrische, die Ekstase ihm Poesie sei; dahin weisen auch vor allem „Scipio" und „Die seidene Schnur". Maßvoller und von hohem Farbenreiz der Schilderung und der Stimmung sind „Der Mohrenfürst", „Der Scheikh am Sinai", „Nebo" und „Der Schwertfeger von Damaskus"; es ist ein fesselndes Bild: der Schwertfeger, der sich in die Freude versenkt, das Schwert, das er gefertigt, in des tapferen Kalifen Faust zu sehen, und sich ausmalt, wie dies Schwert, im Kampfe geführt, zur Flamme wird, die den Orient entzündet. Von größter Verwegenheit und Farbenglut sind die Vergleiche:

> Dann schwelgst im Blut du, geführt von der geballten
> Kalifenfaust, und dampfst und züngelst aus den Falten
> des Ärmels, der die Hand des Mächtigen bedeckt,

wie in Arabien und auf den öden, flachen
Sandstrecken Soristans aus eines Schakals Rachen
die blutgetränkte Zunge leckt!

Dann zuckst du himmelan wie eine rote Flamme,
bei deren Lodern nachts ein Dichter seinem Stamme
von Genien und Feen erzählt am Roten Meer.
Und diese Flamme, die den Orient entzündet
und bald im Occident des Ostens Macht verkündet:
aus meiner Esse stammt sie her!

Die von tiefem Mitgefühl beseelten Indianerlieder Freiligraths greifen uns auch heute noch ans Herz. Kleine Meisterstücke sind „Die Auswanderer" und der Zyklus „Der ausgewanderte Dichter", in ihm besonders „Das Elentier". Ein inniges Mitleben mit der Natur bekundet „Die Tanne", wirkungsvoll trotz mancher übermäßig kecken sprachlichen Neubildungen und seltsamen Anschauungen: „nach den höchsten Wolkenbällen" greift die Tanne, und „der Wolken vielgestalt'ge Streifen sind der Edeltann' gewalt'ge, regenschwangre Nadelkissen". In der zweiten Hälfte der Dichtung ist die Tanne, die zum Schiffsmast verwandt wurde, trotz all der Dinge, die sie, auf dem Meere fahrend, erschaute, nicht glücklich, denn

nach dem Heimatberge
zieht mich ein starker Zug,
wo ich ins Reich der Zwerge
die haarigen Wurzeln schlug.

O stilles Leben im Walde!
O grüne Einsamkeit!
O blumenreiche Halde!
Wie weit seid ihr, wie weit!

Wer das Gedicht „Die Auswanderer" schreiben konnte, der war von tiefem Heimatgefühl erfüllt, aber Freiligrath mußte eben wegen seiner Heimatliebe, wie so viele Edle in jener Zeit, bittere Schicksale erleiden. Schon 1838 hatte er mit seinen ersten Gedichten Aufsehen erregt; aber er hielt noch den Beruf des Dichters zu hoch, als daß er sich auf die Zinne der Partei stellen mochte. Als ihm aber Herwegh die Annahme der ihm von König Friedrich Wilhelm IV bewilligten Pension vorwarf, wurde auch Freiligrath in den Strudel der politischen Bewegung gerissen. Er verzichtete auf das „Gnadengeld" und schleuderte rücksichtslos sein „Glaubensbekenntnis" (1844) in die Welt, das von einer ehrlichen freiheitlichen Gesinnung und

zugleich von der poetischen Kraft des Dichters zeugt. Durch alle politische Lehrhaftigkeit dringen doch dichterische Anschauung und Bildkraft hindurch. Nach dem Erscheinen des „Glaubensbekenntnisses“ mußte Freiligrath trotz des im Grunde echt patriotischen Geistes dieser Gedichte ins Ausland, zuerst in die Schweiz, dann nach London fliehen. In seinem nächsten Liederheft „Ça ira“ (1846) zeigte sich, daß auch er inzwischen in das Lager der Umstürzler übergegangen war. Die Blüte seiner revolutionären Lyrik ist der leidenschaftliche Aufruf „Die Toten an die Lebendigen“, den er, 1848 an den Rhein zurückgekehrt, von Düsseldorf aus veröffentlichte. Auch für den unterdrückten Mann der niederen Stände zeigt Freiligrath in den „Neueren politischen und sozialen Zeitgedichten“ (1849, 1851) ein warmes Herz. 1851 wurde er wegen staatsgefährlicher Umtriebe verhaftet, aber von den Geschworenen schuldlos befunden und siedelte nun abermals nach London über. Lange aß er das Brot der Fremde und litt für seine Überzeugung, ohne zu klagen und zu verzagen. 1866 heimgekehrt, begrüßte er mit Freuden die Neugestaltung des Vaterlandes und zeigte, daß nicht nur ein kerniger Mann, sondern auch ein echter Dichter in ihm wohnte, der nicht, wie Herwegh, nur auf *einen* Ton gestimmt war, sondern auch allgemein menschlichen Empfindungen einen sowohl schlichten als auch beweglichen und leidenschaftlichen Ausdruck leihen konnte. Der Schöpfer des zarten volkstümlichen Liedes „O lieb', so lang du lieben kannst“ wußte auch die großen Kriegsereignisse von 1870 zu verherrlichen. „Hurra Germania!“ und „Die Trompete von Vionville“ werden unvergessen bleiben. Nicht minder, was Freiligrath als Dolmetscher fremder Poesien (von Longfellow, Burns) geleistet hat. Er starb in Cannstatt 1876.

Neben diesen besonders bekannt gewordenen politischen Dichtern steht noch eine Legion Poeten, die namentlich in Zeitungen und Zeitschriften ihre Meinung über die politischen Mißstände in Versen vortrugen. Für die Befreiung Schleswig-Holsteins opferten in den Jahren 1848 und 1849 viele von Heimatliebe erfüllte deutsche Jünglinge umsonst ihr Leben; 1864 trat dies Ländchen nochmals in den Vordergrund und wurde zum Ausgangspunkt für

die ruhmvolle Politik der Jahre 1866 und 1870. Von den Liedern jener Zeit entzündete die Begeisterung für Schleswig-Holstein keines gewaltiger als das im Jahre 1844 von dem Schleswiger Advokaten Matth. Fr. Chemnitz gedichtete Lied: „Schleswig-Holstein meerumschlungen"; es ist bis 1864 und 1866 in ganz Deutschland viel gesungen worden und bis heute lebendig geblieben.

Nennenswert sind von den politischen Lyrikern ferner noch der aus Ungarn stammende Karl Beck, „Hungarias Fahnenträger", der durch seine „Nächte. Gepanzerte Lieder" (1838), blühend pathetische Dichtungen, sich einen Namen schuf und durch die „Lieder vom armen Manne" (1847) die soziale Proletarierlyrik eröffnete, ferner der Tiroler Hermann von Gilm (1812—64), der sich besonders durch seine „Jesuitenlieder" bekannt machte, endlich Robert Prutz aus Stettin (1816—72), der in Herweghs Bahnen ging. Als Freiheitsheld und Freiheitsmärtyrer ward auch der Rheinländer Gottfried Kinkel (1815—82) bekannt und bewundert. Seine Schicksale, namentlich seine romantische Befreiung aus dem Gefängnis in Spandau durch den unerschrockenen Studenten Karl Schurz (1850), erweckten auch Interesse für seine ziemlich bedeutungslose Lyrik. Beachtenswerter waren seine größeren epischen Dichtungen: „Otto der Schütz" und „Der Grobschmied von Antwerpen", doch auch in ihnen läßt sich eine hervorragende Begabung nicht erkennen.

Von einer ganz anderen politischen Stellung aus als die vorgenannten Dichter griff ein junger schlesischer Adliger, Moritz Graf von Strachwitz (geb. 1822), mit seinen Liedern in die politische Bewegung der Zeit ein. Ihm war die demokratisch-revolutionäre Bewegung ein Greuel, und er verteidigte ritterlich sein Ideal. Und das war das große deutsche Vaterland, das er mit Schmerz den Stürmen der Revolution zutreiben und von Parteien zerrissen sah. Sein erstes Gedichtbuch gab er schon mit zwanzig Jahren heraus: „Lieder eines Erwachenden". Seine Kampfesfreude sucht sich Gegner unter den „Philistern", den „Lumpen", den Männern der aurea mediocritas; gelegentlich erhalten auch die Tyrannenvertreiber einen Hieb. 1843 ließ er die „Neuen Gedichte" folgen,

August Hoffmann von Fallersleben
Stich von Chr. Hoffmeister nach Handzeichnung von E. Fröhlich

Georg Herwegh
Stich von C. Gonzenbach nach Gemälde von C. Hitz

Franz Grillparzer
Gemälde von Penther

in denen die heiße Vaterlandsliebe des Dichters öfter zu bitterem Zorn sich steigert. Zugleich weist er die Kunst auf ihr göttliches Recht hin, nicht „des Meinungsstreites ergrimmter Roheit", sondern sich selbst zu gehören, und führt sie aus dem Lärm der Politik in die Romantik des deutschen Waldes und alter Heldenüberlieferung zurück. In den Balladen aus „Nordland" und in den andern „Romanzen und Historien" gibt er sein Bestes und Eigenstes, das von Fontane bis Liliencron und Börries von Münchhausen weitergewirkt hat. So erneuerte er die seit Uhland eingeschlummerte deutsche Ballade und schuf Meisterwerke wie „Helges Treue", „Das Herz von Douglas" — das Fontane neben die „Lenore" setzte —, „Die Welf", „Crillon", „Pharao" u. a. Neben der Tragik kommt auch die Komik zu ihrem Recht, wie in dem fröhlichen Sang von „Rolf Düring" und „Wie der Junkherr Eppelin die Nürnberger foppen tät", „Wie ein fahrender Horniss sich ein Land erblies". Und unvergessen sei die Strophe in „Germania":

Daß dich Gott in Gnaden hüte,
Herzblatt du der Weltenblüte,
Völkerwehre, Stern der Ehre,
Daß du strahlst von Meer zu Meere,
und dein Wort sei fern und nah,
und dein Schwert, Germania!

Es ist zu beklagen, daß der junge Held schon 1847, im Alter von fünfundzwanzig Jahren, der Dichtung und dem Leben entrissen wurde.

Ein dauernder Wert kann schon ihrem ganzen Wesen nach der politischen Lyrik nicht zugesprochen werden. Sie war eine vorübergehende Erscheinung unserer Literatur, so wie die republikanische, revolutionäre Bewegung, der sie im wesentlichen diente, auch keine unmittelbar fruchtbare Epoche unserer Geschichte war. Die Kämpfe von 1848 haben Deutschland weder die Freiheit noch die Einheit gebracht. Es ist, zum Heile unseres Vaterlandes, gekommen, wie Strachwitz verkündete:

So kommt es, ihr Männer des ewigen: Nein!
So kommt's, ihr Tyrannenvertreiber,
es wird eine Zeit der Helden sein
nach der Zeit der Schreier und Schreiber.
Bis dahin webt mit Fleiß und List
eure Schlingen ineinander:
Wenn der gordische Knoten fertig ist,
schickt Gott den Alexander!

13. Grillparzer.

Grillparzer gesteht selbst einmal, daß er sich oft als den „letzten Dichter in einer prosaischen Zeit" empfunden habe, und bezeichnete damit richtig seine Stellung in unserer Literatur. In seinen Jugendwerken von der Romantik ausgegangen, dann zur klassischen Vollendung Schillers und Goethes aufstrebend, kam er in eine Zeit hinein, die von dem Dichter etwas ganz anderes verlangte als klassische Schönheit und romantische Poesie, in die Zeit des „Jungen Deutschlands" und der politischen Bewegungen. Auch Grillparzer war freiheitlich gesinnt und um seines Vaterlandes Zukunft liebend besorgt, aber er hatte zu reine Begriffe von der Kunst, als daß er sie in den Dienst des Tages hätte stellen mögen. Derb sagt er selbst:

Wie sehr dich die Lage des Vaterlands drängt,
bewahr' deine Kunst dir als reine,
wer sich in die patriotische Kleie mengt,
den fressen die politischen Schweine.

Grillparzer hat nach dieser Überzeugung gehandelt und so die edlen Werte der Kunst sich und der Zukunft bewahrt. Wie ein verlorener Posten stand er einsam, in dem Österreich Metternichs tausend Mißverständnissen ausgesetzt; denn das Publikum und nicht minder die Regierung verlangten Parteinahme von ihm und sahen und witterten Tendenz, wo er nichts als ehrliche, rücksichtlose dichterische Gestaltung gegeben hatte. Grillparzer besaß nicht Sicherheit und Heiterkeit genug, vertrauend vorwärts zu schauen und sich als Bannerträger der Zukunft zu empfinden. Er sah sehnend zurück in die Zeit der wahren Dichtung, die Zeit Goethes und Schillers, und klagte:

In Weimar war die Kunst ein Leben.
Uns ist sie höchstens noch ein Traum.

So verfiel er schließlich einem menschenfeindlichen Pessimismus; dieser beruhte aber keineswegs allein auf seiner unglücklichen Vereinsamung in prosaischer Zeit, sondern lag in seinem ganzen Wesen von Jugend an begründet und wurde durch die mannigfachen Mißgeschicke seines Lebens nur verstärkt.

Franz Grillparzer wurde als Sohn eines Advokaten am 15. Januar 1791 in Wien geboren. Sein Vater war eine kalte, verschlossene, schroffe Natur und verriet eigentlich nur in der Liebe zu Pflanzen und Blumen, die er in seinem Garten zog, etwas Weichheit und Wärme. Seine Mutter dagegen war „herzensgut“ und eine glühende Verehrerin der Musik. Und die Eigenschaften dieser beiden so verschiedenen Eltern verschmolzen sich in dem Sohne. „In mir leben“, so schrieb Grillparzer später selbst, „zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie und ein Verstandesmensch der kältesten und zähesten Art.“ Und es ist Grillparzer selten gelungen, einen Ausgleich zwischen diesen beiden gegensätzlichen Richtungen seines Wesens zu finden. Seine Kinderjahre waren trübe und freudenleer. In seiner Selbstbiographie, die keiner ohne Ergriffenheit lesen wird, schildert er, wie schon die düstere Wohnung, in deren riesige Räume nur wenig Sonnenschein hineindrang, seine Phantasie mit dunkeln und phantastischen Bildern füllte; neben der Küche befand sich ein finsteres Holzgewölbe, das wie dazu geschaffen schien, von kindlicher Phantasie mit „Räubern, Zigeunern und Geistern bevölkert zu werden“. Geister- und Räubergeschichten, die sich mit Heiligen- und Wunderlegenden oder dem phantastischen Texte zur „Zauberflöte“ ablösten, waren der erste und liebste Lesestoff des Knaben, und diese Eindrücke verstärkte noch das Komödienspiel mit seinen Ritter- und Geisterstücken. Der Schulunterricht war regellos. Die schweren Zeitläufte warfen auch in sein Leben den dunklen Schatten. Die Beschießung Wiens, der Einzug der Franzosen, Einquartierung

und Kriegssteuer, Vermögensverluste und Krankheit rieben die Kräfte des Vaters vorzeitig auf. Mit achtzehn Jahren sah sich Grillparzer verwaist und der schweren Pflicht gegenübergestellt, für sich selbst, für seine Mutter und seine jüngeren Geschwister sorgen zu müssen. Doch konnte er neben dem Privatunterricht, den zu erteilen er gezwungen war, das einmal ergriffene Studium der Rechte fortsetzen. Eine Zeitlang fand er als Hofmeister in adligen Häusern seinen Unterhalt, 1813 trat er als Praktikant bei der Hofbibliothek ein, wurde jedoch gegen seinen Willen der niederösterreichischen Zollverwaltung zugeteilt. Verdächtigungen Mißgünstiger und Fehlgriffe seiner Freunde machten ihn bei der Regierung mißliebig; selbst als er sich durch seine Dramen schon einen großen Namen gemacht hatte, wurden würdigere Stellungen und Ämter ihm vorenthalten. Erst 1832 ward er Archivdirektor der Allgemeinen Hofkammer. Alle Bemühungen um eine weitere Verbesserung seiner amtlichen Stellung blieben jedoch ohne Erfolg.

Das alles war Grund genug, den ohnehin zur Melancholie neigenden Dichter schwer zu verstimmen. Schon 1819 war er nach einem erschütternden Ereignis, dem Selbstmord seiner Mutter, zeitweilig dem Trübsinn völlig verfallen; eine längere Reise nach Italien stellte ihn einigermaßen wieder her, auch eine 1826 unternommene Reise durch Deutschland, auf der er in Weimar von Goethe freundlich empfangen wurde, hatte einen günstigen Einfluß auf ihn. Doch wurden seine anfänglichen großen dramatischen Erfolge teils durch die Zensur, teils durch eine verständnislose Kritik und durch die Ablehnung seitens der Bühne vernichtet; so senkten sich immer neue schwere Schatten auf den Dichter herab, von denen ihn eine Reise nach Paris und London (1836) nur vorübergehend befreite. Als sein Lustspiel „Weh dem, der lügt“ 1838 von den Wienern in sehr plumper, unfeiner Weise abgelehnt worden war, kehrte er verbittert der Bühne den Rücken und gab seine weiteren Dichtungen nicht mehr an die Öffentlichkeit. Nach seinem Tode fanden sich noch drei unveröffentlichte Dramen in seinem Schreibtisch. — Auch in der Liebe hatte Grill-

parzer wenig Glück. Wohl stand schon seit 1821 Kathi Fröhlich, eine der vier schönen Töchter eines kaiserlichen Rates, eine fein und stark fühlende Künstlernatur, ihm nahe. Er verlobte sich auch mit ihr, fand aber nicht die Willenskraft, den Ehebund zu schließen; als Sechzigjähriger zog er in das Haus jener Schwestern, ein ewiger Bräutigam. Erst gegen das Ende seiner Tage, besonders infolge des Interesses, das Laube ihm widmete, der als Direktor des Burgtheaters seine Dramen wieder auf die Bühne brachte, erntete er den verdienten Ruhm. An seinem achtzigsten Geburtstage wetteiferten sein Kaiser und sein Vaterland, ihn zu ehren. Aber die Ehrungen erfreuten ihn nicht. „Die Huldigungen, die mir dargebracht werden,“ so klagte er, „betäuben mich. . . . Es ist viel zu spät. . . . Die Menschen sind nicht klug. Der hundertste Teil von dem, was sie mir jetzt wohlwollend antun, hätte mich in meinen jüngeren Jahren vollauf erquickt und mich zu dichterischer Arbeit aufgemuntert, die mir zur Ehre, dem österreichischen Volke zur Freude gereicht hätte. Es sind jetzt nur die letzten Gnadenstöße, die man mir versetzt.“ Ein Jahr darauf, am 21. Januar 1872, starb er. „Zu spät“, dies Wort stand wie ein Verhängnis über seinem ganzen Leben.

Für die richtige Erkenntnis von Grillparzers dichterischer Bedeutung war der Umstand sehr hinderlich, daß durch sein erstes Werk sich sogleich eine vorgefaßte Meinung über ihn bei Kritik und Publikum festgesetzt hatte, von der beide hernach nicht so leicht wieder abzubringen waren. Grillparzers erstes, 1817 aufgeführtes Drama „Die Ahnfrau“ war eine romantische Schicksalstragödie im damals beliebten Stil Werners und Müllners; sie hatte daher auch sogleich einen großen Erfolg in ganz Deutschland; in der öffentlichen Meinung aber wurde nunmehr Grillparzer ein für allemal den „Schicksalsdramatikern“ angereiht, obgleich er in der Folge ganz andere Wege einschlug.

Die Anregung zu der „Ahnfrau“ nahm Grillparzer, wie er selbst erzählt, aus zwei Schauererzählungen. In der Geschichte des Räubers Jules Mandrin las er, wie dieser, von Häschern verfolgt, sich in ein Schloß flüchtete, wo er ein Liebesverhältnis mit dem Kammermädchen unterhielt, das nicht ahnte, welch einem Ver-

worfenen sie Herz und Kammer geöffnet hatte, bis er in ihrem Zimmer und vor ihren Augen gefangen genommen wurde. Diese Erzählung gab das eine Motiv der Tragödie. Das andere fand der Dichter in einem „Volksmärchen", wie er den Schauerroman „Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe oder die Beschwörung im Schlosse Stern bei Prag" bezeichnete. In dieser Geistergeschichte gibt die letzte Enkelin eines alten Geschlechts infolge ihrer Ähnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urahne zu den schauerlichsten Verwechslungen Anlaß, indem ihr Liebhaber einmal das Mädchen für das Gespenst, dann wieder, besonders bei einer Entführung, das Gespenst für das Mädchen nimmt. Beide Stoffe flocht der Dichter in eins, und in fieberhafter Erregung, in der er fast willenlos dem Drange der Eingebung folgte, entstand in fünfzehn Tagen das Trauerspiel „Die Ahnfrau".

Die Fabel der schauerlichen Tragödie ist diese: Die Ahnfrau des Hauses Borotin ist einst von dem betrogenen Gatten in den Armen des Buhlen mit einem Dolche niedergestochen worden. Des alten Grafen Sohn, der letzte Sproß des Geschlechtes, der als Kind geraubt worden war, taucht als Räuber Jaromir wieder auf. Mit seiner Bande macht er die Wälder des Borotinschen Schlosses unsicher und wird von den königlichen Häschern verfolgt. Unerkannt hat er Zuflucht im Schlosse gefunden, wo er schon das Herz der einzigen Grafentochter Berta, also seiner Schwester, gewonnen hat, die er seinen Genossen entriß. In schrecklicher Verkettung der Zufälligkeiten und unter wiederholten Erscheinungen der Ahnfrau, die erst Ruhe finden darf, wenn das ganze Geschlecht vernichtet ist, vollzieht sich das Gräßliche: Jaromir tötet mit dem Stahl, dessen blitzende Scheide ihn mit rätselhafter Macht angezogen hat, den Grafen, seinen Vater, der sich den Soldaten angeschlossen hat, um die Räuber zu verfolgen; Berta, die mit der Ahnfrau nicht nur den Namen, sondern auch die Ähnlichkeit gemein hat und mit ihr verwechselt wird, stirbt nach Erkenntnis des schrecklichen Zusammenhanges der Dinge im Wahnsinn, während Jaromir in den Armen der von ihm für die Geliebte gehaltenen

Stammutter in der Totengruft endet. Nun erst kann diese in ihr Grabmal zurückkehren:

Nun wohlan! Es ist vollbracht
durch der Schlüsse Schauermacht,
sei gepriesen, ew'ge Macht!
Öffne dich, du stille Klause!
Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause.

Wir Heutigen vermögen bei den letzten Worten kaum mehr ernst zu bleiben. Das damalige Publikum aber, dessen natürliche Freude an Geister- und Gespensterspuk durch die romantische Dichtung genährt worden war, ließ sich durch die Gespenster aufs tiefste erschüttern. Für uns ist „Die Ahnfrau“ etwas Verblichenes, dessen Glanz nicht mehr zu erneuern ist, trotz mancher Schönheit im einzelnen und trotz des geschickten theatralischen Aufbaus und der im volkstümlichen Sinne meisterhaften Stimmung von Grauen und Schrecken. Grillparzer selbst hat sich übrigens wiederholt dagegen gewehrt, daß „Die Ahnfrau“ ins „Raritätenkabinett der Schicksalstragödie“ gestellt werde; er versteigt sich sogar zu dem Satze: „Genau genommen befindet sich die Schicksalsidee gar nicht in der Ahnfrau ... Die Poesie kann das Hineinspielen eines Übersinnlichen in das Menschliche nie entbehren ... Die Grundirrtümer der menschlichen Natur sind die Wahrheiten der Poesie, und die poetische Idee ist nichts anderes als die Art und Weise, wie sich die philosophische im Medium des Gefühls und der Phantasie bricht, färbt und gestaltet ... Ich wollte doch nur dartun, daß die Sünden der Väter sich rächen bis ins letzte Glied, ganz rauh, alttestamentarisch. ...“ Es scheint auch, daß Grillparzer erst unter dem Drängen des Wiener Theaterleiters Schreyvogel die Schicksalsidee so handgreiflich in seine Dichtung hineingearbeitet hat; ohne Zweifel, so wie die Tragödie uns jetzt vorliegt, gehört sie zu den „Schicksalstragödien“, sie hält ungefähr die Mitte zwischen jenen barocken und geschmacklosen Ausgeburten der romantischen Phantasie eines Werner und Müllner und Schillers „Braut von Messina“. Doch spürt man in der „Ahnfrau“ nichts von der hehren, groß-

zügigen, den Menschen zermalmenden und doch wieder erhebenden Schicksalsmacht der Schillerschen Dichtung, sondern den Hörer packt nur das Grauen vor einer gespenstischen, unterirdischen Schattengestalt, die aus entsetzlichen Zufällen ihr unheimliches Netz webt, in dessen Maschen Schuldige und Unschuldige gefangen und erstickt werden.

Die Kritik fand denn auch sogleich „Die Ahnfrau" zu grell, zu sehr nach Effekten haschend. Grillparzer gab ihr wohl im stillen recht und strebte von dem dunklen romantischen Geist dieser Tragödie einer reinen klassischen Dichtung zu; schon ein halbes Jahr nach der Aufführung der „Ahnfrau" lieferte er diese in der „Sappho". Der Sechsundzwanzigjährige schuf sie in wenigen Wochen und errang wieder einen großen Erfolg. Lord Byron schrieb in sein Tagebuch: „Grillparzer! Ein teuflischer Name, aber man wird sich gewöhnen müssen, ihn auszusprechen. Das Trauerspiel ist groß und erhaben. Und wer ist der Dichter! Ich kenne ihn nicht, aber die Jahrhunderte werden ihn kennen. Grillparzer ist groß, antik, nicht ganz so einfach wie die Alten, aber doch sehr einfach für einen Modernen — kurz ein erhabener und anmutender Schriftsteller." Man spürt in der „Sappho", daß die Poesie dem Dichter, wie dieser selbst an Schreyvogel schrieb, eine Herzensangelegenheit und jedes Gedicht eine Ergießung ist; er hat den antiken Stoff mit seelischem Leben zu füllen gewußt. Und wenn wir auch wie in jedem Drama Grillparzers, so auch in diesem hier und da die Entdeckung machen, daß ein Erdenrest geblieben ist, der sich nicht ganz gelöst hat, daß sich inmitten edler Poesie lahme Stellen finden, so hat doch die „Sappho" nicht nur in ihrem szenischen Aufbau und in ihrer Sprache einen klaren, schönen Fluß, sondern auch in der Charakterzeichnung und in ihrer Grundidee klassische Anmut und Würde.

Sappho, die hochgefeierte Dichterkönigin, ist von allem Erfolg, von allem Ruhm nicht befriedigt, sie will „den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschen", auch das rein menschliche Glück, zu lieben und geliebt zu werden, genießen. In einen schönen Jüngling,

Phaon, verliebt sie sich und zieht ihn in ihre Nähe, damit er sie „von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln in dieses Lebens heitre Blütentäler mit sanft bezwingender Gewalt herabziehe". Mit dem heißen Empfinden der reifen Frau und mit dem Überschwang des Dichterherzens macht sie all ihr Lebensglück von der Liebe Phaons abhängig. Diese kann sie nicht entbehren, kann sie nicht verlieren! Das ist ihre Herzensgewißheit. Die leidenschaftliche Sappho will sich beide Genüsse des Daseins verschaffen:

Das Leben aus der Künste Taumelkelch,
die Kunst zu schlürfen aus der Hand des Lebens.

Wohl weiß sie, daß der schlichte Griechenjüngling die Unermeßlichkeit, die auf- und niederwogt in ihrer Brust, nie fassen wird, aber Verständnis ihrer Größe verlangt sie auch gar nicht, nur eins will sie nie erleben:

daß ich den vollen Busen legte an den deinen
und fänd' ihn leer! —

Und Phaon kommt ihr auch in Bewunderung entgegen, voll Freude darüber, daß er sie, das einst aus der Ferne hochgepriesene Götterbild, nach dem er „an den Pulsen der süß schlummernden Natur, in ihres Zaubers magisch-mächt'gen Kreisen" die Arme breitete, nun immer vor sich sieht — aber Verehrung ist nicht Liebe. Langsam öffnet sich zwischen der Dichterin und ihrem Geliebten eine weite, trennende Kluft. Die schöne Sklavin Melitta, die — wie Phaon — ganz Natur ist, stiehlt sich leise mit ihrer Kindlichkeit und Unschuld in sein Herz; im Traum lispelt er ihren Namen; zu ihrem Entsetzen erlauscht es Sappho, und in ihrem Herzen nagt wütend der Gedanke: „Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen!" Vergebens klagt sie sich an, ihrem Grundwesen untreu geworden zu sein:

Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
geselle sich zu Erdenbürgern nicht!

Sie kann ihre Liebe nicht bezwingen. In wilder Raserei zückt sie den Dolch auf Melitta, weil diese ihr eine Blume, der Liebe Pfand aus den Händen Phaons, nicht ausliefern will. Phaon kommt herzu, und nun erst, als er die Geliebte in Gefahr sieht, erkennt er, wie

sehr er Melitta liebt. Sappho, von Eifersucht überwältigt, will nun, da es längst zu spät ist, Melitta entfernen, aber Phaon flieht mit ihr. Als dann beide zurückgebracht werden, gelangt die Edle zur Erkenntnis, daß es unrecht war, trennen zu wollen, was die Liebe verband, aber auch, daß es ihr, der Dichterin, der Genossin der Himmlischen, nur vergönnt ist, wie sie sich selbst betrügend sagt: „zu nippen an dieses Lebens süß umkränztem Kelch, zu nippen nur, zu trinken nicht". Sühnen will sie, daß sie geirrt, und zugleich „des Ringens blut'ge Qual" beenden. So stürzt sie sich vom Felsen ins Meer.

Es war auf Erden ihre Heimat nicht.
Sie ist zurückgekehret zu den Ihren.

Der Dichterin, in der das Weib sein urewiges Recht verlangte, der Künstlerin, deren höhere Natur in Zwiespalt mit sich selbst geriet, ist es nicht gelungen, die Kluft zwischen Kunst und Leben durch eine sinnenfrische Liebe zu überbrücken; so kehrt sie mit Fassung und Gelassenheit zurück in die Heimat der Überirdischen. Maßhalten in seinen Wünschen, nicht die Fülle alles erträumbaren Glückes erhoffen — diese echte antike Mahnung und Warnung klingt somit als Grundton durch die Dichtung hindurch. Die Zeichnung der Personen, der hoheitvollen, nach irdischem Glück so sehnsüchtigen Sappho, der einfachen, unschuldig sinnenfrohen Melitta und des liebenden, heißblütigen Phaon ist meisterhaft, farbig und lebendig. Das ganze Werk hat, trotz des tragischen Schlusses, etwas Liebliches und Versöhnliches, der Gesamteindruck ist der einer großen Dichtung.

Die nächste Arbeit, die Grillparzer bald nach der „Sappho" begann, behandelte wieder einen griechischen Stoff, die Geschichte von dem „goldenen Vlies", das Schicksal Medeas. In drei ziemlich selbständigen Dramen: „Der Gastfreund", „Die Argonauten" und „Medea" gestaltet Grillparzer die alte Sage in freier Weise, sie mannigfach umdeutend und vertiefend. Das goldene Vlies hat bei ihm symbolische Bedeutung. Es ist „das sinnliche Zeichen des Wünschenswerten, das mit Begierde Gesuchte, mit Unrecht Erworbene", eine Art Nibelungenhort, und bringt wie dieser über seine Besitzer Unheil. Aus dem Tempel zu Delphi hat

erst der Grieche Phrixos, ein heiterer, hoffnungsfreudiger, freundlicher Jüngling, das Vlies geraubt und in das Land der Barbaren, nach Kolchis gebracht, weil ihm ein geheimnisvoller, aber von ihm mißdeuteter Traum dort „Sieg und Rache“ versprach. Im Vertrauen auf die Kraft des Vlieses begibt er sich als Gast in das Haus des Kolcherkönigs Aietes. Aber dieser derbe, rohe Barbar voll elementarer Leidenschaft achtet nicht Gastfreundschaft und Menschlichkeit und beschließt, den Griechen, nach dessen Schätzen ihn gelüstet, zu ermorden. Das Vlies schützt seinen Besitzer nicht; denn der Dichter hat ihm keine überirdischen Kräfte verliehen; nur ein dumpfer Wahn und Aberglaube gibt ihm seinen Wert, und wer diesen Wahn teilt, verfällt auch der Gier nach dem Vlies und dem Verderben.

Medea, die Tochter des Aietes, greift einstweilen in die Handlung noch wenig ein. Sie ist eine wilde, heldenhafte Amazone, herb und eigenwillig, und doch fällt in ihr Barbarentum schon ein Sonnenstrahl ehrlicher Menschlichkeit:

> Mein Garten ist die ungemess'ne Erde,
> des Himmels blaue Säulen sind mein Haus,
> da will ich stehn, des Berges freien Lüften
> entgegentragend eine freie Brust.

Sie versucht, den Vater von seiner Untat abzuhalten; des Zaubers und magischer Kräfte kundig, sieht sie nämlich drohendes Unheil kommen und aus den Nebeln der Unterwelt die schlangenhaarigen Rachegöttinnen mit flammenden, hohnlachenden Blicken emporsteigen. Doch ihre Bemühungen sind vergeblich.

In dem zweiten Teil der Trilogie, den „Argonauten“, bricht nun die Rache über des Aietes Haus herein. Jason, ein junger Griechenheld, wird von seinem Oheim Pelias, dem König von Iolkos, gegen Kolchis gesandt, um das goldene Vlies zu rauben. An der Spitze einer tapferen Griechenschar, der Argonauten, dringt er in des Aietes Land. Dieser versucht, Medeens Zauberhilfe wider die eingedrungenen Fremden zu gewinnen, und die Tochter

ist auch bereit, dem Vater und Bruder beizustehen, aber sie weiß, alles wird vergeblich sein:

Es steigen auf vor meinen Blicken
düsterer Ahnungen Schauergestalten . . .

Über Medea bricht das Schicksal zuerst herein. Sie sieht Jason und entbrennt in glühender Liebe. Obgleich sie sich gegen den Zug ihres Herzens mit allen Kräften wehrt, hilft es ihr nichts; denn

es gibt ein Etwas in des Menschen Wesen,
das, unabhängig von des Eigners Willen,
anzieht und abstößt mit blinder Gewalt;
wie vom Blitz zum Metall, vom Magnet zum Eisen,
geht ein Zug, ein geheimnisvoller Zug
vom Menschen zum Menschen, von Brust zu Brust . . .

Zweimal bewahrt Medea den Geliebten vor dem drohenden Tode, so daß dieser ihre Liebe erkennt und sie gewinnt. Auch Jason fühlt sich zu Medea hingezogen und von ihrem herben, jungfräulichen, widerstrebenden Wesen gereizt, aber seine Liebe ist vornehmer, kühler, oberflächlicher als die ihrige. Mit Medeens Hilfe nun gewinnt er das Vlies. Aietes tötet sich selbst, als er den Verrat seiner Tochter sieht; sein junger tapferer Sohn stürzt sich ins Meer. Medea folgt dem Sieger, freilich in dunkler Ahnung schrecklicher Verhängnisse. Wird sie, das kolchische Weib, den schönen stolzen Hellenen, dem vor allem Ruhm- und Ehrsucht das Herz füllt, der keinen anderen Willen kennt als den seinen, dauernd fesseln können? Dies Bangen spricht sich schon in den Worten aus, die sie dem Bruder ins Meer hinab nachruft: „Mein Bruder, nimm mich mit!“

Das nun folgende eigentliche „Medea“-Drama schließt sich nicht ganz mit der sonst bei Grillparzer gewohnten Einheitlichkeit an das Vorhergehende an. Es ist dies auf die Unterbrechung zurückzuführen, die in Grillparzers Schaffen durch den Tod seiner Mutter und seine Reise nach Italien verursacht wurde. Die Arbeit an der „Medea“ fand erst ein Jahr nach der Vollendung der vorhergehenden Akte ihre Fortsetzung. Inzwischen war der Dichter hinsichtlich des Verhältnisses der beiden Hauptpersonen, Jasons und Medeens, und

deren Charakter zu einer Umwandlung gelangt; für diese darf man aber nicht nur die Unterbrechung in der Ausführung verantwortlich machen, sondern sie lag zugleich in dem Grundplan des Dichters. Er sagt selbst, man könne an die Spitze des Werkes die Worte aus den „Bekenntnissen“ Rousseaus setzen: „Man hat bemerkt, daß die meisten Menschen im Lauf ihres Lebens sich oft selbst unähnlich werden und sich in ganz verschiedene Menschen zu verändern scheinen.“ Zu ganz verschiedenen Menschen haben sich auch Jason und Medea gestaltet. Aus dem Bunde der Barbarin und des Hellenen ist kein Segen entsprungen. Der Oheim Pelias hat dem Jason sein Erbe verweigert, weil er mit der Barbarin vermählt ist. Pelias stirbt dann plötzlich, wie das Volk wähnt, getötet durch den Zauber, den das Vlies in der Hand der Medea ausübt. Dieser Verdacht treibt Jason mit seinem Weib und seinen beiden Kindern aus dem Vaterlande; sie fliehen zu König Kreon von Korinth. Immer schärfer wird indessen der Gegensatz zwischen dem gesitteten, in schönen Musenkünsten erfahrenen Hellenen und der Barbarin, die mit Mühe die Hand dem Saitenspiel bequemt; und je weiter die Kluft wird, welche die Ehegatten trennt, desto näher rückt Jason an seine Jugendliebe, die holde Königstochter Kreusa, heran. Der Reiz der dunkeläugigen Kolchierin, die ihn unter den finsteren Barbaren und inmitten ihrer rauhen Felsen und schreckvollen Wälder berückte, verblaßt vor der Lieblichkeit der Griechin. Mit Verzweiflung erkennt Medea, daß sie ihr Leben und alles einem Unwürdigen geopfert hat, daß die Kluft des Volkstums zwischen ihnen unüberbrückbar ist. Von Vater, Bruder, Glück und Heimat hat sie, um der Liebe willen, sich losgelöst, und nun sieht sie Jason bereit, zur Förderung seiner eigennützigen Zwecke die Gattin zu verraten. Sie durchschaut sein wahres Wesen:

Ich kenn' ihn ganz;
nur er ist da; er in der weiten Welt,
und alles andre nichts als Stoff zu Taten,
voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinns,
spielt er mit seinem und der andren Glück.

Von Kreon beraten, verstößt Jason, als die Amphiktyonen Sühnung des Mordes fordern, Medea und will ihr auch die Kinder rauben.

Heb dich hinweg zur Wildnis, deiner Wiege,
zum blut'gen Volk, dem du gehörst und gleichst!
Doch vorher gib mir wieder, was du nahmst!
Gib Jason mir zurücke, Frevlerin!

Vergebens beteuert sie ihm ihre Unschuld an dem Mord des Pelias; ihr ganzes Wesen ist dem Gatten unheimlich, er will wieder frei sein. Auch die Kinder wollen nicht der Mutter folgen und wenden sich Kreusa zu. So sieht Medea sich von allen verstoßen und betrogen, und nun zieht

der Grimm ihr schneidend durch das Innre,
und Blutgedanken bäumen sich empor.

In wilder Grausigkeit bricht ihr lang gebändigter Stolz und barbarischer Haß los. Sie tötet die Nebenbuhlerin und die eigenen Kinder. Sie weiß aber, es gibt noch viel Ärgeres als Tod: elend sein. Und das wird ihr und Jasons Los sein:

Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten!
Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!

Und so ruft sie dem Niedergeschmetterten beim Scheiden zu: „Trage! Dulde! Büße!"

So schließt das Drama in echt antikem Geiste mit wildem Grausen und dunkler Resignation. Die Schritte des übermächtigen Schicksals zermalmen die Menschen, aber nicht ein Schicksal, das von außen die Wehrlosen überfällt. Medea, Jason, Aietes und alle, die dem goldenen Vlies zum Opfer fallen, tragen ihr Schicksal in sich selbst; ihre eigene Leidenschaft, Habsucht und Ehrgeiz lösen das Verhängnis aus und stürzen sie ins Verderben.

Nach Vollendung des „Goldenen Vlieses" stellte Grillparzer einige ihn noch beschäftigende griechische Stoffe zurück und brachte zunächst die große vaterländische Tragödie „König Ottokars Glück und Ende" zum Abschluß (1823), die die Geschichte des Kampfes zwischen dem glänzenden, mächtigen Böhmenkönige und dem einfachen, klugen Rudolf von Habsburg um die deutsche

Kaiserkrone darstellt. Grillparzer folgte im wesentlichen den geschichtlichen Tatsachen; denn er war der Ansicht, daß die Freiheiten der selbsterfundenen Tragödien für die historische nicht gestattet seien. „Die Tragödie mit erfundenem Stoff", schrieb er, „hat kein höheres Gesetz als strenge Ursächlichkeit. Da ihre letzte Aufgabe ist, einem Gedenkbaren den Schein der Wirklichkeit zu geben, so kann sie sich nie von der genauesten logischen und psychologischen Stetigkeit lossagen, und nur, was sich völlig erklären läßt, wird ihr zugegeben; denn ihre Aufgabe ist Menschenwerk, und was der menschliche Verstand ersinnt, muß der menschliche Verstand begreifen, allseitig und jederzeit verfolgen können. Das Letzte der historischen Tragödie aber ist Gottes Werk; ein Wirkliches, eine Existenz." So ist also im „Ottokar" nicht die Begründung die Hauptsache, sondern die Handlung, nicht Seelenmalerei, sondern Taten.

Das Drama beginnt an dem Punkt, wo Ottokar auf der höchsten Höhe seiner Macht steht und diese sich zum Niedergange neigt. Ein mächtiges Reich hat der König durch große Erfolge zusammengebracht und hält sich nun für berechtigt, Recht und Gesetz in blindem Übermut mit Füßen zu treten. Von seiner Gattin Margareta, die ihm Österreich und Steiermark zugebracht hat, läßt er sich um einer jungen, schönen ungarischen Fürstin willen scheiden, die ihn nur aus selbstischen Gründen an sich fesselt. Viele seiner Edlen und Ritter beleidigt er; gerade seine Getreuesten macht er sich zu Feinden. Da tritt ihm in dem neuerwählten Kaiser Rudolf von Habsburg, den er höhnisch verachtet und dem er die Anerkennung versagt hat, ein Rächer entgegen. Von vielen seiner Ritter verlassen, unterwirft sich Ottokar schließlich und erhält seine rechtmäßigen Länder zum Lehen. Aber als ihn seine neue Gattin, die ehrgeizige Kunigunde, die ihn im geheimen mit einem seiner ärgsten Feinde betrügt, mit höhnischen Worten wegen dieser Schwäche herausfordert, zerreißt er den mit Rudolf geschlossenen Vertrag und beginnt den Kampf aufs neue. Von allen verlassen, findet er auf dem Marchfelde den Tod. So fällt Ottokar trotz vieler edlen Eigenschaften seiner Gier nach Macht und seiner ungezügelten Ver-

messenheit zum Opfer, während der Habsburger Rudolf, der es mit dem Recht und der Besonnenheit hält, siegt. — Die Zeichnung der Personen und die Sprache der Dichtung ist von großer Lebendigkeit und von einer heroischen dramatischen Wucht, die nach dem mehr epischen Charakter der Griechendramen um so mehr überrascht, als Grillparzers Wesen im Grunde dem Heroischen abgewandt war.

Die nächste Dichtung, wieder ein historisches Drama, „Ein treuer Diener seines Herrn" (1828), hat der Dichter mit wenig Liebe geschrieben. Einmal zweifelte er in jener Zeit überhaupt an seiner dichterischen Begabung, zum anderen aber schrieb er das Werk auf Bestellung des Hofes für eine Feierlichkeit in Preßburg. Dies Erzwungene merkt man ihm an. Schon der Stoff ist mehr als seltsam. Der Ungarnkönig Andreas läßt bei einem Kriegszuge Bankbanus als Reichsverweser zurück. Der Bruder der Königin, Herzog Otto von Meran, stellt Bankbanus' junger Gattin, Erny, nach; sie rettet sich vor ihm durch den Tod. Obwohl nun Bankbanus' Verwandte sich wider die Königin und ihren Bruder erheben, schließt der Beleidigte selbst sich ihnen nicht an, sondern rettet den Herzog Otto und verzeiht ihm sogar großmütig, während die Königin irrtümlich ermordet wird. Man kann sich nur schwer mitempfindend in diese slavische Treue versetzen. Doch bleibt die Charakterzeichnung der handelnden Personen, namentlich der schönen, tapferen Erny und des temperamentvollen, aus gesunder Naturkraft, ungestümem Trotz und wüster Sinnlichkeit zusammengesetzten Herzogs Otto, bewundernswert. Trotz des Erfolges, den das Drama bei seiner ersten Aufführung erzielte, und trotz des mehr als konservativen Geistes der Dichtung ward die Wiederholung verboten; ein österreichischer Dichter jener Zeit, selbst mit dem loyalsten Sinne und der höchsten Auffassung der Pflicht, mochte sich wenden wie er wollte, er stieß entweder beim Hofe oder beim Adel oder beim Volke an.

Die törichte Verkennung seiner aus echtem Vaterlandsgefühl geborenen Absichten war es wohl hauptsächlich, die den Dichter veranlaßte, sich von den vaterländischen Stoffen ab- und wieder einem

griechischen zuzuwenden. Das vielbesungene Liebesverhältnis von Hero und Leander bildete den Gegenstand des Trauerspiels „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (1831). Diese Dichtung ist unzweifelhaft die anmutigste Grillparzers, in Sprache und Gestaltung gleich klassisch und ergreifend. Die Handlung ist sehr einfach; das Drama spielt in den Seelen. Hero wird in Sestos am Feste der Aphrodite zur Priesterin geweiht; sie entsagt damit der Liebe, dem Amor und Hymenäus. Fest scheint ihr Wesen in sich selbst zu ruhen, im „Glück des stillen Selbstbesitzes“; stolz dürfen der Vater und der Oheim, der Priester, auf sie blicken, nur die Mutter beklagt ihr Los, denn

das Weib ist glücklich nur an Gatten-Hand.

Zwei Freunde sind von Abydos auch zum Feste Heros herübergekommen, der blonde, frische, fröhliche Naukleros und der braune, ernste, schwärmerische Leander. Wie ein Blitz durchfährt es die Priesterin, als sie an diesem vorüberschreitet und ihre Blicke sich begegnen; sie stockt — „ein, zwei, drei kurze, ewige Augenblicke“ —, und eine Fülle Rauchwerk schüttet sie ins Feuer, so daß es flammend loht. Aber auch in ihr Herz ist ein unlöschbarer Brand gefahren. Am Brunnen trifft sie die Fremden wieder, und wie Leander vor ihr kniet, kann sie nur schwer ihre Teilnahme bergen. O wäre er früher gekommen! ist ihr Gedanke. Der ernste Priester führt sie mit Würde in ihr Heiligtum, den Turm am Meeresstrand, sie mahnend zu Pflicht und Sammlung. Aber wie sie allein ist in der Stille der Nacht, während der Hellespont die frommen Wellen Kindern gleich spielen läßt und nur ihre Lampe bleiche Lichter durch die dunkle Luft wirft, kommt ihr wieder das Lied von der Leda und dem Schwan in den Sinn, das ihr der Priester schon so oft verwiesen —

Kein Schwan, kein Adler bringt Verlass'nen Trost.

So denkt sie voll Sehnsucht des braunen Jünglings von Abydos.

Ich will dir wohl, erfreut doch, daß du fern!

Doch als nun Leander plötzlich vor ihr steht, auf gefährlichem

Wege durch das weite Meer und den steilen Turm hinan zu ihr gedrungen ist, da erliegt die Priesterin der Macht der Liebe. Mit keuschen, reizvollen Zügen malt der Dichter die nun folgende erste — und auch letzte — Liebesnacht, wie Hero in ihrer Reinheit erst zurückbebt vor dem kühnen Eindringling und doch unwiderstehlich zu ihm hingedrängt wird. In ihrer gesunden Natur erwacht eine naive, köstliche Sinnlichkeit; zitternd gewährt sie den ersten Kuß, selbst die Lampe darf ihn nicht sehen; sie stellt sie auf den Boden; dann enteilt sie in ihr Schlafgemach und — kehrt wieder zurück zu ihm, dem Geliebten! Am andern Tage — der Tempelhüter und der Priester ahnen, was geschehen — wandelt sie in süßer, seliger Müdigkeit, in holden Träumen im Garten, den Abend erwartend, der den Geliebten wiederbringen soll; aus der Jungfrau ist ein Weib geworden, das sich der Liebe nicht schämt. Sie leugnet dem drohenden Priester kaum, was sich begeben hat. Auf seine Behauptung: „Doch ist's gewiß: ein Fremder war am Turm", entgegnet sie ruhig:

Nun, Herr, vielleicht der Überird'schen einer! . . .
Zu Leda kam, zum fürstlichen Admet,
zur strengverwahrten Danae ein Gott.
Warum nicht heut? zu ihr? zu uns? Zu wem du willst?

Und selig summt sie wieder das Ledalied, trauernd um ihren Schwan:

Nun, lichter Schwan, flogst du zu lichten Sternen? . . .

Aber der Priester trifft seine Vorkehrungen; er spürt an ihrem Wesen die Wandlung: „Du bist gereift . . ., so still, so klug, so Ebenmaß in jedem", aber auch: „Das Unheil gähnt, ein Abgrund neben dir". Und als Hero von des Tages Geschäften ermüdet einschlummert an der Lampe, der Liebesleuchte, die dem Geliebten in der Sturmesnacht der winkende Stern sein soll, löscht er sie aus. Am andern Morgen findet man Leander zerschellt am Turm im Meergras. Ergreifend ist die Unruhe und der Wechsel von Furcht und Hoffnung im Herzen der Hero, ehe sie das Grausige entdeckt. Und als sie es erfährt, da steht ihr das Herz nach kurzem Kampfe von selber still, denn

. . . Er war alles. Was noch übrig blieb,
es sind nur Schatten; es zerfällt, ein Nichts.
Sein Atem war die Luft, sein Aug' die Sonne,
sein Leib die Kraft der sprossenden Natur,
sein Leben war das Leben — des Weltalls Leben.

Wie „Sappho" hinterläßt auch diese Tragödie ein harmonisches Gefühl, einen schönen, reinen Eindruck, der mit dem Tode der Liebenden versöhnt. Hervorgerufen wird dieser Eindruck durch die schöne Harmonie des Ganzen, die wohllautende Sprache, auch wohl dadurch, daß das Meer, über dessen „schwarzen Teppich" der Stern des Lichtes aus dem Turme tröstend blinkt, mit seinem ewigen Brausen hineinrauscht in das Spiel der Dichtung. In jener selig-unseligen Liebesnacht, wo das volle Erdenglück die beiden Liebenden umfängt, schwillt es üppig an:

Das Meer stieg rauschend höher an die Ufer,
die Sterne blinkten, wie mit Augen winkend,
ein halb enthüllt' Geheimnis schien die Nacht.
Und dieser Turm war all des dumpfen Treibens
und leisen Regens Mittelpunkt und Ziel.

Eine solche Liebesnacht, an der selbst die Natur teilnimmt, ist wohl des Lebens wert. —

Manch treffendes Wort kluger Lebensweisheit ließe sich aus der schönen Dichtung noch herausheben, aber es sei genug mit der einen für Grillparzers Wesen so bezeichnenden Stelle, wo Hero vertrauend ausgesprochen hat: „Sammlung wird mir werden" und der Priester nun das Wort „Sammlung" aufgreift:

Sammlung! . . . Du hast genannt den mächt'gen Weltenhebel,
der alles Große tausendfach erhöht
und selbst das Kleine näher rückt den Sternen.
Des Helden Tat, des Sängers heilig' Lied,
des Sehers Schaun, der Gottheit Spur und Walten,
die Sammlung hat's getan und hat's erkannt,
und die Zerstreuung nur verkennt's und spottet . . .

Dem tatkräftigen Leben stellt er das beschauliche als das höhere entgegen:

Doch wessen Streben auf das Innre führt,
wo Ganzheit nur des Wirkens Fülle fordert,
der halte fern vom Streite seinen Sinn,
denn ohne Wunde kehrt man nicht zurück,
die noch als Narbe mahnt in trüben Tagen.
Der Strom, der Schiffe trägt und Wiesen wässert,
er mag durch Felsen sich und Klippen drängen,
vermischen sich mit seiner Ufer Grund,
er fördert, nützt, ob klar, ob trüb verbreitet;
allein der Quell, der Mond und Sterne spiegelt ...
der wahre rein die ewig lautern Wellen,
und, nur bewegt, ist er auch schon getrübt

In diesem Wort haben wir den Schlüssel zu dem Innersten des Menschen und des Dichters Grillparzer, der sich vor der Welt verschloß und in sich selbst zurückzog.

Die Aufnahme, die das Herodrama bei seiner Aufführung fand, war sehr kühl, was bei der unauffälligen, stillen Schönheit der Dichtung leicht verständlich ist. Um so größer war drei Jahre später der Erfolg eines schon 1817, in den Zeiten der „Ahnfrau", begonnenen volkstümlichen Stückes: „Der Traum ein Leben" (1834). Diese Dichtung, in der Einflüsse aus Voltaires Erzählung „Le Blanc et le Noir", aus Calderon, Lope, den Märchen von „Tausend und eine Nacht" zusammenströmen, trägt ganz den Charakter des damals in Wien blühenden volkstümlichen Schauspiels. Die Handlung ist auffällig, bunt, opernhaft und mit allen Mitteln der Volksbühne belebt. Dem Jäger Rustan wird es zu eng in seiner Hütte und in seinem Walde, trotz der Liebe eines holden Mädchens; er will hinaus in die Welt, will wetten und wagen und wird darin bestärkt von dem Negersklaven Zanga, der als der Person gewordene Ehrgeiz ihn begleitet, wie Mephisto den Faust. Und als er nun, geschwellt von Abenteuerlust, zum Schlaf sich niederlegt, durchlebt er einen bunten Traum. Zwei Genien stehen an seinem Lager; der Traumgott entzündet seine Fackel an der verlöschenden der Tageswirklichkeit. Vortrefflich versteht es der Dichter, die Traumphantasie in ihrem Gaukelspiel, das doch immer an Wirkliches anknüpft, in ihrer drängenden Hast, in dem Sprung-

haften, dem Grotesken und Abenteuerlich-Märchenhaften und doch in klarer Kette der Folgerichtigkeit und der Gedankeneinheit, die einen tragischen Kern hat, festzuhalten; der König von Samarkand wird von einer schrecklichen Schlange verfolgt und sinkt ohnmächtig nieder, Rustan wirft einen Speer nach ihr, fehlt aber, während ein Unbekannter in braunem Mantel mit glücklicherem Wurfe sie erlegt. Der schwarze Zanga redet dem Rustan zu, sich als Retter auszugeben, da der braune Fremde verschwunden ist. So wird Rustan der Schwiegersohn des Königs. Aber Schuld gebiert Schuld; der echte Retter erscheint, Rustan tötet ihn und, als der König den Betrug ahnt, auch den Vater der Gattin; diese errät die Zusammenhänge und wiegelt das Volk wider den frevelhaften Gemahl auf. Rustan entflieht, stürzt aber auf der Flucht in einen Abgrund, und — der Träumer erwacht. Und wir können begreifen, daß er, gehetzt von Erregung und Angst, erwacht. Der Märchenapparat mit der Schlange, dem diamantbesetzten Dolch, der Hexe, die den Gifttrunk herbeischafft — sie ist die Person gewordene Mordlust —, dem Stummen, der seine Sprache wiedergewinnt und den Mörder seines Sohnes bezeichnet, mit dem ganzen tollen Gewirre von Personen, ist überaus lebendig und wirksam. Freilich mit dem Titanen Faust soll man den Rustan nicht vergleichen, mag auch seine Rede daran manchmal anklingen; die Moral der Fabel ist schließlich lammfromm:

Eines nur ist Glück hienieden,
eins: des Innern stiller Frieden
und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich,
und der Ruhm ein leeres Spiel;
was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
was er nimmt, es ist so viel!

Durch den Traum ist nämlich Rustan von seiner Abenteuerlust geheilt und will im Lande bleiben und sich und sein Mühmchen redlich nähren! So schließt das Abenteuer schalkhaft und gefällig.

An Grazie wird dies Märchen nur noch von dem einzigen Lustspiel, das Grillparzer geschrieben hat, übertroffen, von „Weh dem, der lügt" (1838).

Die Handlung dieser Dichtung ist einer Erzählung Gregors von Tours entnommen und mit einer Heiterkeit des Geistes, die in dem Gefühl der Sicherheit des Gelingens ruht, in ein überaus witziges und anmutiges Spiel umgegossen worden. Im Solde des Bischofs steht der Küchenjunge Leon; der Sold ist knapp, der Bischof geizig, aber nicht von Natur, sondern er spart, um das Lösegeld für seinen Neffen zusammenzubringen, der, ein edler Franke, von den barbarischen Germanen als Sklave festgehalten wird. Als Leon den wahren Grund der Kargheit seines Herrn erfährt, läßt er alles Murren und erklärt sogleich, er wolle den Junker Atalus befreien. Der Bischof ist hocherfreut; da er aber gerade eine Predigt über die Wahrhaftigkeit abgeschlossen hat, macht er zur Bedingung, daß Leon nicht lügen darf, um zum Ziele zu gelangen: „Weh dem, der lügt". Leon läßt sich nun von einem Pilger, der gen Trier zieht, an den Germanengrafen Kattwald verkaufen, bei dem Atalus Sklavendienste verrichten muß. Durch seine Kochkunst weiß er sich ins Vertrauen des neuen Herrn einzuschmeicheln und bewerkstelligt die Flucht, alle Fährlichkeiten gerade durch seine verblüffende Wahrhaftigkeit überwindend, während seine Gefährtin Edrita, die Tochter Kattwalds, und Atalus sich einige kleine Abschwenkungen von der Wahrheit gestatten.

Aus diesem mehr epischen Stoff hat der Dichter nun ein Szenenspiel zu formen verstanden, das nichts mit den landläufigen und beliebten Bühnenschwänken gemein hat; sondern es ist, in seiner Art, ein wahrhaftiges Lebensgleichnis, geboren aus einer tiefen und ernsten Weltanschauung, die gütig die Schwächen der Menschen zu begreifen und zu verzeihen lehrt, und gipfelnd in der Erziehung zur echten Wahrhaftigkeit durch die Macht der Liebe. Zugleich ist die Dichtung mit ihrer Fülle von lebensvollen Einzelheiten wahrhaft innerlich lustig, gewachsen auch auf jenem Erdreich, das den alten deutschen Schalk, den Eulenspiegel, hervorbrachte, dem kernigen deutschen Volkshumor. Bei der ersten Aufführung aber wurde von dem aristokratischen Logenpublikum das von „demokratischen (!) Tendenzen" durchsättigte Lustspiel in geradezu schändlicher Weise abgelehnt. Dies

gab Grillparzers scheuem Wesen den letzten Stoß, und dieser wirkte um so heftiger, als er ihm völlig unerwartet kam. Seine Schaffensfreudigkeit wurde auf Jahre unterbrochen, und was er dann noch schrieb, behielt er in seinem Pult. Nach seinem Tode fanden sich noch drei große, ganz oder doch größtenteils unveröffentlichte Dramen: „Ein Bruderzwist in Habsburg“, „Libussa“, „Die Jüdin von Toledo“, auch einige bedeutende Fragmente wie „Esther“.

„Ein Bruderzwist in Habsburg“ führt uns in den Beginn des Dreißigjährigen Krieges, an den Hof Rudolfs II, eines träumerischen, zu Taten wenig tauglichen Herrschers, der von seinem Bruder, dem eitlen Matthias, vom Thron gedrängt wird, ohne daß Matthias selbst sich nun tatkräftiger bewiese. Ein müder Zug geht durch die ganze Zeit; alle auftretenden Habsburger zeigen, bei den besten Absichten, eine große Willenlosigkeit und Schwäche, aber am Schlusse der Dichtung erscheint der Mann der Zukunft: Wallenstein. Am liebevollsten und mit behaglicher Breite hat Grillparzer die Gestalt Rudolfs II ausgeführt. In ihm hat er den Typus des Habsburgers und Altösterreichers, ja sich selbst gezeichnet; ihm leiht er seine philosophischen, politischen und sozialen Ideen, ihm, dem einsamen Grübler, der aus Furcht vor der Berührung mit der rohen Welt sich auf sich selbst zurückzieht und seine schwarzen Stunden sich durch den Dichter, den Grillparzer vor allen anderen bewunderte, den Spanier Lope, erheitert. Rudolf huldigt dem Sternenglauben; die Ordnung gilt ihm als das Höchste in der Welt, und der Umsturz des Bestehenden als das Verhängnisvollste; hier klingen die konservativen Überzeugungen Grillparzers hindurch, die er im Gegensatze zu der Revolution von 1848 vertrat. Viel Lebensweisheit, Heimatliebe und Weltbeobachtung liegt in dem Werke, aber an dramatischer Wirksamkeit steht es hinter den früheren, wie etwa dem „Ottokar“, weit zurück. Grillparzer schrieb ja nicht mehr unmittelbar für das Theater, und so gestattete er sich allerlei Abschweifungen und eine Hervorkehrung lehrhafter Motive und philosophischer Betrachtungen.

Eine schon früher begonnene Dichtung aus der böhmischen

Sagengeschichte, die er lange als „bloßes Gedankenzeug“ zurückgestellt hatte, nahm er jetzt eben wegen ihres Gedankengehaltes wieder auf und erfüllte sie mit allen ihn bewegenden Ideen.

Je älter die Dichter werden, desto mehr wandelt sich die Anschauung in ein Gleichnisbild des Ewigen; das Einzelne wird zum Träger der Idee. Nicht eine Moral, die erwiesen werden soll, ist das Ziel, sondern durch die Schleier des Tatsächlichen soll der Ewigkeitsgehalt hindurchschimmern. So ist auch „Libussa“ das Vermächtnis eines Dichters, der zugleich als Denker und Geschichtskundiger zu uns spricht; Märchen und Sage, Geschichte und Philosophie webt der Poet in eins; es ist reizvoll, die Fäden zu lösen, das Angedeutete auszudeuten.

Ist es für den Genius, der vom Himmel stammt, ein Segen, wenn er sich unter das Geschlecht der Menschen begeben muß, ist das Erdenglück ein beschauliches oder ein nach festen Zielen strebendes Leben, ist das Weib imstande, den Mann als Herrscherin zu ersetzen und ein Volk zu beglücken, ist die Natur oder die Kultur das Heil der Menschheit, gibt es eine Versöhnung zwischen beiden, bindet Güte oder das Recht die Menschen zusammen und verleiht ihnen Zufriedenheit, gibt es eine höhere Tugend als die Gerechtigkeit, die Tochter der Vernunft und des Rechts? Das sind Fragen, die hier in Gleichnisform aufgeworfen werden und ihre dichterische Lösung finden.

Von Überirdischen stammen die drei Schwestern Kascha, Tetka und Libussa; ihr Vater, der Fürst von Böhmen, stirbt; nach längerem Zögern findet sich die letzte bereit, die Krone zu tragen:

> Mit Menschen Mensch sein, dünkt von heut mir Lust.
> Des Mitgefühles Pulse fühl' ich schlagen.

Sie waltet mit Güte; ihre Herrschaft ist ein Idyll; die Bürger arbeiten abwechselnd für den Lebensunterhalt der ganzen Gemeinde; zufrieden jedoch ist das Volk nicht; es will nicht von Güte, die launisch und willkürlich ist, sondern von Gerechtigkeit abhängig sein. Streitigkeiten der Männer ist das weibliche Gemüt nicht gewachsen; so entschließt sich Libussa am Ende, einen Mann zu wählen. Vom Pfluge wird er ihr geholt, wie Cincinnatus; es ist

der Bauer, der ihr einst das Leben rettete, als sie, die heilende Wunderblume für den siechen Vater suchend, von dem Gießbach ergriffen wurde. Primislaus und Libussa sind gegensätzliche Naturen, aber sie ziehen sich trotzdem an; Liebe gleicht die Verschiedenheiten aus. Libussa fügt sich und opfert ihre weltbeglückenden Ideen, die auf einen romantischen Naturkultus sich gründen, der praktischen Lebensweisheit des Gatten, der des Rechtes mit jener Gerechtigkeit waltet, die das Verdienst des Einzelnen nach dem Wohl der Gesamtheit bemißt. Zugleich aber hat Libussa, wie der Dichter uns ahnen läßt, ihr bestes Selbst durch die Geburt eines Kindes hingegeben: mag damit der Erdenberuf des Weibes seine Krönung finden, eine Himmlische wird dadurch in die Niederung des Menschenwesens hinabgezogen. Der Entschluß, der Welt zu dienen, bedeutet für die Überirdische einen Bruch mit ihrer innersten Welt; der Entschluß des Primislaus, eine Stadt zu gründen — es ist Prag —, bezeichnet für Libussa, wie der Dichter anzudeuten scheint, einen Bruch mit der Natur. Er kostet ihr das Leben; die Stadt segnend, mit seherischen, die Weiten der Jahrhunderte umspannenden Worten haucht sie ihre Seele aus.

Von Musäus und auch von Brentano in seiner an Einzelschönheiten reichen Dichtung „Die Gründung Prags“ war der Libussastoff bereits behandelt worden. Grillparzer hat ihn vertieft und mit philosophischen Gedanken erfüllt. Aber auch durch diese Dichtung geht ein weltfremder, melancholischer Zug, an dem freudigere Aufblicke zum Schluß wenig ändern.

Wie in „Libussa“ nahm Grillparzer auch in der „Jüdin von Toledo“ einen schon seit Jahrzehnten von ihm erwogenen Stoff auf, den er einem Drama seines Vorbildes Lope de Vega verdankte. König Alfons, der bisher das Leben nur aus Büchern kennt, der zwar vermählt, doch mit der Gattin nur wie mit einer Schwester, ein Herz und eine Seele, lebt, fällt in die Schlingen der Sinnlichkeit. Die schöne Jüdin Rahel weiß ihn zu umstricken und seiner Gattin und den Staatsgeschäften zu entziehen. Nach schwerem Kampfe erliegt ihr Alfons, aber Rahel ist nur Weib,

nur Sinneswesen, ganz triebartiger Natur voll kecker, gaukelnder, übermütig-törichter Kindlichkeit. So verfliegt bei dem edelgearteten Könige rasch der Rausch, und als im Interesse des Staates die schöne Jüdin, die den Herrscher verzauberte, von seiner Gattin und ihren Räten getötet wird, gibt er sich schnell zufrieden; denn sinnliche Leidenschaft allein hat keine ewige Macht. Auch in sich selbst überwindet er die Triebe des Bösen und geht so gereinigter aus seinem Fall hervor:

Besiegter Fehl ist all des Menschen Tugend,
und wo kein Kampf, da ist auch keine Macht.

In dem Bruchstück „Esther", das etwas mehr als zwei Akte umfaßt, steht auch ein jüdisches Weib im Mittelpunkt. Der Dialog und das Szenengefüge zeigen den Dichter auf der Höhe seines Könnens. Der König Ahasver von Babylon hatte seine Gattin Vasthi verstoßen; der Höfling Haman ruft die Schönen des Landes herbei, auf daß der König eine neue Königin wähle; die kluge und schöne Esther, der nichts ferner liegt, als ihn gewinnen zu wollen, erobert trotzdem sein Herz und wird selbst in den Bann seines königlichen Wesens gezogen. Diese Dialogszene mit der in beiden Seelen allmählich zündenden Liebe ist ein Meisterstück. Der Konflikt ist klar angedeutet: Esther verheimlicht dem König ihre jüdische Abstammung und verleugnet ihren Oheim Mardochai; so gerät sie auf eine abschüssige Bahn, die ins Verderben führt. Vielleicht stand der Dichter von der Vollendung ab, weil weder diese Charakterentwicklung einer durch heilige Bücher geweihten Gestalt nach dem Sinne des Klerus noch die Schilderung der Machenschaften von Höflingen der österreichischen Zensur willkommen sein konnte.

Allenthalben standen eben dem Dichter, wenigstens in seiner schaffensfreudigen Zeit, Wände und Widerstände entgegen, die zu brechen sein zartes Wesen nicht ausreichte, höchstens daß er sich in oft bitteren und galligen Versen Luft machte, die aber nur ausnahmsweise das Ziel trafen. So kommt den satirischen und lyrischen Gedichten Grillparzers keine nachhaltige Bedeutung zu,

mag auch die eine oder andere dieser Schöpfungen, wie das Gedicht an den in Italien kämpfenden General Radetzky (1848), zu ihrer Zeit großen Anklang gefunden haben. Grillparzer war trotz des lyrischen Gehaltes seiner Dramen kein Lyriker.

Jene Schwäche, die Grillparzer veranlaßte, sich abzuschließen und einzukapseln, war auch der Hauptgrund, der ihn hinderte, die letzte Höhe der Vollendung zu erreichen. Der Dichter, dem die Sicherheit und das Vertrauen zu seinem Genius fehlt, wird schließlich trotz aller Begabung ermatten; Grillparzer aber fehlte diese Sicherheit. Wohl hat er unablässig ein reines, hohes Ideal verfolgt: die Verbindung von Wahrheit und Schönheit. Auch hat er, soviel in seinen Kräften lag und die Not der Zeit seinem Wesen ermöglichte, redlich gerungen, neue Wege neben den Klassikern zu finden, besonders in der schärferen Charakteristik der Personen im einzelnen, in der Zeichnung von Individualitäten statt Typen, in der größeren geschichtlichen Treue und dem strengeren Heimatsinn; zugleich strebte er nach Erweiterung der dramatischen Probleme und nach Vertiefung der seelischen Stimmungen. Zu beklagen bleibt es, daß diese bei ihm so vielfach zur Tragik der Willenlosigkeit, der untätigen, beschaulichen Innerlichkeit führen und somit ein getreues Abbild des „Capuas der Geister" aus der Zeit Metternichscher Unterdrückung bieten. Grillparzer war stets selbst „der arme Spielmann" seiner Novelle, der mit Grübeln und Träumen die Fähigkeit verliert, Menschen und Verhältnisse zu beherrschen. So ist denn seine Dichtung mit bitterer Resignation beschwert; es fehlen bei allem liebenswürdigen, lyrischen Reiz, bei aller Reinheit der Form und Feinheit des Gedankenspiels das Rückgrat, die Kraftentfaltung und der wegweisende und bahnbrechende Wille zum Leben. Es liegt der Hauch des Gedrückten, Verzagten, Pessimistischen über seiner Dichtung. Was aber der Zeit und der Menschheit nottat, war eine Steigerung des Lebensgefühls und der Lebenskraft, die stärkere Geister als Grillparzer gerade durch die dramatische Kunst ihr bringen sollten.

14. Lenau, Mörike, Droste-Hülshoff.

Neben Grillparzer bewahrten noch einige ihm wesensverwandte Dichter in einer Zeit, wo die Jungdeutschen mit ihrem Lärm den Markt erfüllten, in der Stille reinere, edlere Kunstbegriffe und schufen wie er unbekümmert um das Tendenzgeschrei des Tages Werke, die denen der großen Klassiker und Romantiker wo nicht ebenbürtig, doch verwandt sind. Sie waren Dichter, nicht Schriftsteller und standen abseits von jeglicher „Schule". Ihre Zeit beachtete sie kaum nach Gebühr, aber mit Grillparzer konnten auch sie sich trösten:

Will meine Zeit mich bestreiten,
ich lasse es ruhig geschehn.
Ich komme aus anderen Zeiten
und hoffe in andre zu gehn.

Aus der Zeit der Romantiker kamen sie, die Klassiker waren ihre besten Vorbilder, und zugleich dienten sie schon der Zukunft, strebten sie nach einem tieferen Erfassen der Wirklichkeit, nach lebenskräftiger Wahrheit, ohne daß sie aber darüber die ästhetische Schönheit vernachlässigt hätten. Sie vertreten noch nicht mit vollem Bewußtsein das neu im Werden begriffene Ideal einer realistischen Kunst; nur in ihrer zarten, innigen Naturliebe, in der Gestaltung momentaner, persönlicher Erlebnisse und in der Vertiefung in psychologische Probleme äußert sich ihr Bemühen, auf die Stimmen des wirklichen Lebens zu horchen. Da sie zu ihrer Zeit im Gegensatz standen, verharrten sie in der Stille und unterlagen leicht in der Einsamkeit der Melancholie und Resignation. Auch untereinander hatten sie keine Beziehungen, und ihre Verhältnisse zu anderen Dichtern der Zeit waren von merkwürdig geringem Einfluß auf

Annette von Droste-Hülshoff
Gemälde im Familienbesitz

Nikolaus Lenau
Gemälde von George Mayer nach Vorlage von Rahl

Eduard Mörike i. J. 1851
Steinzeichnung von Buonaventura Weiß

ihr eigenes Schaffen. Es ist so kein Zufall, daß im intimen lyrischen Gedicht, diesem Selbstgespräch seingestimmter Seelen, sich ihr Wesen am vollkommensten auszusprechen verstand. In ihnen ward der deutschen Lyrik nach den Klassikern und Romantikern gleichsam eine dritte große Epoche beschert, die jenen beiden kaum viel nachstand, denn sowohl der Österreicher Lenau wie der Schwabe Mörike und die Westfälin Droste-Hülshoff gehören zu den eigenartigsten und größten Lyrikern unserer Sprache. Von ihnen steht Lenau den Jungdeutschen verhältnismäßig noch am nächsten. Heine und Byron sind ihm verwandt; dem allgemeinen weltschmerzlichen Zuge der Zeit unterlag auch er. Aber eine große Innerlichkeit und die Tragik seines Lebens gaben ihm gleichwohl eine ganz besondere Stellung. Mörike dagegen hat mit den Jungdeutschen gar keine Gemeinschaft, ist aber mit der Romantik eng verwachsen, während die Droste, am unabhängigsten von allen Einflüssen ihrer Zeit und der Vergangenheit, in ihren besten Schöpfungen schon den größten realistischen Lyrikern, Hebbel und Storm, nahekommt.

Nikolaus Lenau oder, wie er eigentlich hieß, Nikolaus Franz Niembsch Edler zu Strehlenau, wurde geboren am 13. August 1802 zu Csatád im südlichen Ungarn. Seine Eltern, der sehr rücksichtslose und sinnliche Vater und die gedrückte, geängstigte, leidenschaftliche Mutter, lebten in unglücklicher Ehe, so daß schon bald tiefe Schatten in das Leben des Dichters fielen, die sich nach dem frühen Tode des Vaters und nach der Wiedervermählung der Mutter mit einem nicht geliebten, aber vermögenden Manne nur wenig erhellten. Lenau, in dessen Blut Deutschtum, Magyarentum und Slaventum in Streit lagen und dessen heißes Temperament durch keine vernünftige Erziehung gebändigt wurde, litt sein ganzes Leben lang unter den Folgen der unerquicklichen Verhältnisse seines Elternhauses. Schon in der Jugend entbehrte seine Seele des Gleichmaßes. Leidenschaftlich nach Ruhe verlangend, fühlte er sich doch wie von einem inneren Dämon gehetzt und getrieben. So hielt er es schon auf der Universität an keinem Orte und bei keinem Fache lang aus. Nach dreijährigem Studium der Philo-

sophie in Wien wandte er sich in Preßburg dem des ungarischen Rechtes zu, bezog dann eine landwirtschaftliche Schule, versuchte es nochmals mit der Jurisprudenz, diesmal der deutschen, in Wien und warf sich schließlich auf die Medizin, in der er auch einige Prüfungen bestand, ohne aber auch hier zum Abschluß zu gelangen. Durch den Tod seiner Mutter und seiner Großmutter kam er 1829 in den Besitz eines kleinen Vermögens. Er begab sich nach Stuttgart, um bei Cotta seine Gedichte herauszugeben, und trat den schwäbischen Dichtern, besonders Schwab und Kerner, nahe, in deren behaglichem Kreise er für kurze Zeit die Ruhe fand, die er suchte, jedoch auch hier nicht lange zu genießen verstand. Nach kurzem Aufenthalt an der Universität Heidelberg faßte er den verzweifelten Entschluß, alle Brücken hinter sich abzubrechen und ins „Land der Freiheit", nach Amerika, zu gehen. Ende Juli 1832 trat er die Reise an, am 8. Oktober landete er in Baltimore. Aber auch in Amerika fand er sich nicht befriedigt. Nach einer Reise ins Binnenland, wo er sich sogar am Ohio ankaufte, und nach einem Ritt zu den Niagarafällen kehrte er schon im Frühling 1833 krank und gebrochen nach Europa zurück.

Unbefriedigt und schwankend wie in allen seinen Unternehmungen und Äußerungen war Lenau auch in seinem Verhältnis zu den Frauen. Der unglückliche Ausgang einer Jugendliebe nahm ihm das Vertrauen zu seinem Liebesglück, und so hatte sich auch ein Verhältnis zu Schwabs Nichte, Lotte Gmelin, schnell wieder gelöst. Da traf der Dichter 1833, nach Wien zurückgekehrt, in Sophie von Löwenthal, der Gattin eines hohen österreichischen Beamten, die Frau, die sein Schicksal werden und sein Verderben beschleunigen sollte. Mit aller Glut einer wilden Leidenschaft hängte er sich an sie, gerade das Unmögliche am heißesten begehrend. Sophie konnte und wollte ihm nicht folgen, doch hielt sie den schwärmerisch verehrten Dichter gerne in ihren Fesseln. Alle Versuche Lenaus, sich von ihr frei zu machen, waren vergeblich. So oft er auch von Wien nach Württemberg zu den Freunden floh, immer wieder zog es ihn zurück. 1844 verlobte er sich sogar mit

einer anderen Dame, Marie Behrens, aber bald stieß er sie wieder von sich und warf sich aufs neue Sophie zu Füßen. Die Glut dieser Leidenschaft bewirkte und beschleunigte seinen schließlichen Zusammenbruch; 1844 wurde er vom Wahnsinn umnachtet. Erst am 22. August 1850 erlöste ihn der Tod.

Lenau ist der größte Lyriker, den seine Heimat, den Österreich überhaupt hervorgebracht hat. Sogleich die erste Sammlung seiner „Gedichte" (1832) brachte ihm einen großen Erfolg und eine Volkstümlichkeit, die durch die „Neueren Gedichte" (1838) und die kleinen epischen Dichtungen, besonders „Faust" (1836), „Savonarola" (1838) und die „Albigenser" (1843), noch gesteigert wurde. Viel trug zu diesem Erfolge sein Schicksal, man möchte sagen, das Zeitgemäße seines Schicksals bei. Seinen Weltschmerz, der im Grunde darauf zurückzuführen ist, daß ihm die Traumwelt der Romantik zerfiel, die wahre einfache Welt aber sein noch romantisch überhitztes Gehirn nicht befriedigte, teilte ja die ganze Zeit. Der Ruhm ist Lenau in der Folge nicht ganz treu geblieben. Der Mensch, der sich in den gewaltigen, von Leidenschaft tobenden Briefen an Sophie ausspricht, ist uns oft interessanter und bewundernswerter als der Dichter. Gleichwohl werden einige unübertreffliche lyrische Schöpfungen Lenaus Namen über jede Zeit hinaus bewahren. Der eigenartige Reiz seiner Dichtungen beruht in der seltsamen Mischung seines Charakters, in dem ungarisches Temperament und deutsches Gemüt, ein wildes Herz und eine kühne Phantasie, Weichheit des fast kindlichen Empfindens, das in das Geringste und Kleinste sich vertieft, mit der Unerbittlichkeit des Denkers und Grüblers, der in die schauerlichen Abgründe des Daseins hinabtaucht, in einem beständigen Kampfe liegt. Zu dem wilden Trotz des Freiheitssängers und des unruhigen Wanderers, den es ins Land der Freiheit über den Ozean trieb, bildet das Weiche, Weibliche, Hingebende, Versinkende und Schwermütige seines Wesens einen überraschenden Gegensatz.

Wie der Charakter des Dichters, so neigt auch der seiner Schöpfungen nach zwei Seiten. In den Zeiten der Ermattung,

der Ruhe von allen seinen Leidenschaften, schrieb der Dichter zarte idyllische Dichtungen, feine träumerische Naturbilder, die von einer müden Melancholie überschattet sind. Eine der köstlichsten Schöpfungen dieser Art ist das wehmütige Nachtlied:

Der Nachtwind hat in den Bäumen
sein Rauschen eingestellt,
die Vögel sitzen und träumen
am Aste, traut gesellt.

Die ferne schmächtige Quelle,
weil alles andre ruht,
läßt hörbar nur Welle auf Welle
hinflüstern ihre Flut.

Und wenn die Nähe verklungen,
dann kommen an die Reih'
die leisen Erinnerungen
und weinen fern vorbei.

Daß alles vorübersterbe,
ist alt und allbekannt;
doch diese Wehmut, die herbe,
hat niemand noch gebannt.

Selbst in der lieblichsten Maiennacht, die uns die bekannte Reiseszene „Der Postillon" so stimmungsvoll schildert, muß der Dichter schließlich das Bild des Todes beschwören. Da er stets sein eigenes Wesen in die Natur hineinsieht, so sind reine, freudige Stimmungen in seinen Gedichten ganz selten. Nur der Frühling löste ihm zuweilen für Augenblicke die gebundene Seele, der dann so entzückende Strophen entströmten wie die „Liebesfeier":

An ihren bunten Liedern klettert
die Lerche selig in die Luft;
ein Jubelchor von Sängern schmettert
im Walde voller Blüt' und Duft.

Da sind, soweit die Blicke gleiten,
Altäre festlich aufgebaut,
und all die tausend Herzen läuten
zur Liebesfeier dringend laut.

Der Lenz hat Rosen angezündet
an Leuchtern von Smaragd im Dom,
und jede Seele schwillt und mündet
hinüber in den Opferstrom.

Bezeichnender als diese zarteren Gesänge sind für Lenau die pathetischen Dichtungen, wo in gewaltigen Naturereignissen und Naturbildern seine eigene Leidenschaft einen Widerhall fand. Vor der Wildheit der Alpen oder des Meeres und in der Öde der Heide oder der Pußta Ungarns, in Sturm und Gewitter, da fühlte sich

seine Seele am wohlsten, da klingt sein Lied am kräftigsten und sichersten, wie in der großartigen „Sturmesmythe“:

Stumm und regungslos in sich verschlossen
ruht die tiefe See dahingegossen,
sendet ihren Gruß dem Strande nicht;
ihre Wellenpulse sind versunken,
ungespüret glühn die Abendfunken,
wie auf einem Totenangesicht.

Da plötzlich kommen die dunkeln Wolken herauf in stürmischer Beklommenheit und reihen sich um die stumme Schläferin in angstverworrenen Scharen:

Und sie neigen sich herab und fragen:
„Lebst Du noch?“ in lauten Donnerklagen,
und sie weinen aus ihr banges Weh.
Zitternd leuchten sie mit scheuem Grauen
auf das stille Bett herab und schauen,
ob die alte Mutter tot, die See.

Nein, sie lebt, sie lebt! der Töchter Kummer
hat sie aufgestört aus ihrem Schlummer,
und sie springt vom Lager hoch empor:
Mutter — Kinder — brausend sich umschlingen,
und sie tanzen freudenwild und singen
ihrer Lieb' ein Lied im Sturmeschor.

In Wahrheit eine „Sturmesmythe“ voll Leben, Bewegung und kraftvoller Beseelung! Lenau hatte das denkbar innigste Verhältnis zur Natur; sie war seine Geliebte, seine Braut, die einzige Freundin und Gefährtin auf seinem dornenvollen Lebenswege. Mit wundervollen Worten hat er selbst im „Waldlied“, wo er sich mit Merlin gleichsetzt, diese mystische Vertrautheit ausgesprochen:

Flattern läßt sein Haar Merlin
in der Sturmnacht her und hin,
und es sprüh'n die feurig falben
Blitze, ihm das Haupt zu salben;
die Natur, die offenbare,
traulich sich mit ihm verschwisternd,
tränkt sein Herz, wenn Blitze knisternd
küssen seine schwarzen Haare. —

Das Gewitter ist vollbracht,
stille ward die Nacht;
heiter in die tiefsten Gründe
ist der Himmel nach dem Streite:
wer die Waldesruh' verstünde
wie Merlin, der Eingeweihte! — —
Stimmen, die den andern schweigen,
jenseits ihrer Hörbarkeiten,

hört Merlin vorübergleiten,
alles rauscht im vollen Reigen.
Denn die Königin der Elfen
oder eine kluge Norn
hält, dem Sinne nachzuhelfen,
ihm ans Ohr ein Zauberhorn.
Rieseln hört er, springend schäumen
Lebensfluten in den Bäumen.
Vögel schlummern auf den Ästen
nach des Tages Liebesfesten,
doch ihr Schlaf ist auch beglückt;
lauschend hört Merlin entzückt
unter ihrem Brustgefieder
träumen ihre künft'gen Lieder.
Klingend strömt des Mondes Licht
auf die Eich' und Hageroſe,
und im Kelch der feinsten Moose
tönt das ewige Gedicht.

Solche wilde Lebensräusche bezahlte der Dichter dann wieder mit langem Jammer, wo auch die Natur sich vor ihm verschloß oder ihn in seinem Elend bestärkte, so daß er sich den Tod von ihrer Hand wünschte:

Frost! friere mir ins Herz hinein,
tief in das heißbewegte wilde!
daß einmal Ruh' mag drinnen sein,
wie hier im nächtlichen Gefilde.

Aber schließlich fand er, der sich zeitlebens vergeblich einen Glauben aus Christentum und Pantheismus zurechtzuzimmern suchte und unter seinem „Abfall vom Kreuz" schwer litt, auch in der Natur die schöne Weisheit, die ihm auch den Tod verklärte, dem er so oft wie gebannt und entsetzt ins Antlitz geschaut hatte:

Rings ein Verstummen, ein Entfärben,
wie sanft den Wald die Lüfte streicheln,
sein welkes Laub ihm abzuschmeicheln;
ich liebe dieses milde Sterben.

Von hinnen geht die stille Reise,
die Zeit der Liebe ist verklungen,
die Vögel haben ausgesungen,
und dürre Blätter sinken leise.

Die Vögel zogen nach dem Süden,
aus dem Verfall des Laubes tauchen
die Nester, die nicht Schutz mehr brauchen,
die Blätter fallen, stets die müden.

In dieses Waldes leises Rauschen
ist mir, als hör' ich Kunde wehen,
daß alles Sterben und Vergehen
nur heimlichstill vergnügtes Tauschen.

In den balladenhaften Dichtungen Lenaus sind gleichfalls die wilden, pathetischen Stoffe bevorzugt. Das heiße, leidenschaftliche Leben der Magyaren und Zigeuner, ihre wilde Raublust und ihr tolles Leben in der „Heideschenke" und bei der „Werbung" versteht Lenau meisterlich zu zeichnen. Allen leidenschaftlichen,

feurigen Herzen gehört auch das seine. Er jubelt mit den armen Zigeunern, die in der Heidesonne den Tag verträumen, er trauert mit dem „Polenflüchtling“, der verlassen fern von der Heimat durch Arabiens Wüsten irrt, und selbst für die Indianer, deren Elend er „im Land der Freiheit“ kennen lernte, findet er ein ergreifendes, mitleiderregendes Gedicht.

Die rein epischen Dichtungen Lenaus haben dagegen nur noch wenig Lebenskraft. Es fehlt ihnen an wirklicher, farbiger Gestaltung und epischer Rundung. In allen seinen Helden spiegelt sich der Dichter selbst, ringt er um eine Weltanschauung. Im „Ahasver“ beklagt er seinen Abfall von Christus, im „Don Juan“, einem nachgelassenen Fragment, sein vergebliches Suchen nach einem großen, edlen Weibe. Im „Faust“ stellt er die Niederlage des Pantheismus, im „Savonarola“, seiner besten epischen Schöpfung, den inneren Sieg, aber die äußere Niederlage des Christentums dar. Mit wilder Verzweiflung wirft sich Lenau selbst in dieser Dichtung dem Kreuz zu Füßen und seine eigene Angst ruft aus den Worten Savonarolas:

Ist Christus Traum, dann ist das Leben
ein Gang durch Wüsten in der Nacht,
wo niemand, Antwort uns zu geben,
als eine Horde Bestien wacht.

Die Absichten des Dichters sind in diesen epischen Schöpfungen größer als seine poetische Kraft. Es ist hier, wie auch bisweilen in der Lyrik, als versagte Lenau gerade jenes Vermögen, mit dem sich das Letzte und Feinste der Empfindungen und Gedanken gestalten läßt. Es kommt dann in seinen Flug ein ängstliches Flattern, in seinen Gesang ein gebrochener Unterton. Sein Dämon zerstörte ihm auch sein Dichten. Lenau war zu pathetisch, um im Augenblick des Schaffens bewußt zu formen, zu feilen und zu schleifen, und zugleich war sein Wesen viel zu wenig geklärt, als daß ihm die lyrische Form wie spielend unter den Händen hervorgequollen wäre.

Diese Schwäche im Wesen Lenaus wird am auffallendsten, wenn man neben ihn seinen großen Zeitgenossen Eduard Mörike

stellt, der alles dies, Ruhe und spielende Gestaltungskraft, in einem Maße besaß, wie nur wenige deutsche Künstler vor und nach ihm. Auch er hätte wohl Grund zu weltschmerzlicher Verzweiflung gehabt, auch sein Leben war oft genug „ziel- und zwecklos", aber der Unterschied des Temperaments, der den stillen Schwaben von dem heißblütigen Ungarn trennte, bewahrte ihn vor wilden Ausbrüchen jeder Art und kam so seiner Kunst glücklich zugute. Goethes schönes Wort von der Macht des Dichters:

schöpft des Dichters reine Hand,
Wasser wird sich ballen,

scheint wie auf Mörike gemünzt, der unbekümmert um das laute, nüchterne, unpoetische Weltgetriebe, in ländlicher Stille den Pfaden der Phantasie nachgehend, seine unsterblichen Lieder sang.

Mörikes Leben aber war durchaus nicht so sanft und idyllisch, wie man nach der ruhigen, heiteren Schönheit seiner meisten Dichtungen wohl annehmen könnte, vielmehr war es eine zwar still durchkämpfte, innerliche, aber dennoch schwere Tragödie. Es war nicht ein weise angelegtes und kraftvoll durchgeführtes Kunstwerk, sondern ein stilles Martyrium seelischer und leiblicher Bedrängnisse. In einem zartorganisierten, frühzeitig kränkelnden Körper wohnte eine weiche, zu weiche Seele. Willensenergie und entschlossene Tatkraft, die sich im Lebenskampfe durchsetzt, waren diesem feinen Geiste fremd. Sinnen und Träumen, weit in den Morgen hinein in der Bettstatt oder auf dem von Sonnenstrahlen umflirrten Rasen, in eine Märchen- und Wunderwelt sich versenken, ganz in das Ahnungsreiche und Mystische aufgehen, das Eingreifen übernatürlicher Mächte ins menschliche Leben belauschen, eigene Erlebnisse dichterisch-romantisch umformen, auch nach des geliebten E. Th. A. Hoffmann Art den Stift führen zu allerhand Kurzweil, Musterkärtchen schreiben, basteln: das war seine Lieblingsbeschäftigung. Mag darin unendlich viel Poesie und deutsche Art sich widerspiegeln, unsanft faßt das Leben selbst solche Träumer.

Schon die Jugend Mörikes — er wurde geboren am 8. September 1804 zu Ludwigsburg in Württemberg — war voll dunkler

Schatten; sein Vater, der Arzt in Ludwigsburg war, starb 1817 und ließ seine Familie nicht in Not, aber doch in abhängiger, beengter Stellung zurück. Eduard, der von früh auf einen großen Hang zur Einsamkeit und zur beschaulichen Einkehr hatte und sich ganz auf die Gesellschaft der nächsten Verwandten und Freunde zurückzog, wußte gleichwohl seine Jugend durch seine märchenersinnende, farbige Phantasie reich und bunt zu schmücken, wie er nachmals in seinem Roman „Maler Nolten" ausführlich beschrieben hat. Auch zum Versemachen zeigte der Knabe früh Neigung und Geschicklichkeit, und eine zarte Jugendliebe zu seiner Base Clärchen Neuffer, der er später in dem anmutigen Gedicht „Erinnerung" ein schönes Denkmal setzte, verklärte ihm die ersten Jünglingsjahre.

Nach dem Tode des Vaters verließ Eduard die Lateinschule seiner Vaterstadt, wo er bis dahin neben seinen Freunden D. Fr. Strauß und Fr. Th. Vischer gesessen hatte, und trat in das Gymnasium illustre in Stuttgart ein, weil er sich auf die in Schwaben besonders günstige und keine großen Studienkosten erfordernde Laufbahn eines Pfarrers vorbereiten sollte. Mit knapper Not wurde Mörike trotz der mißglückten Prüfung 1818 in die Klosterschule zu Urach aufgenommen, um sich dort auf das „Stift", die hohe theologische Schule, vorzubereiten. Auch in Urach zeichnete sich Mörike nicht eben aus, obgleich sein freundliches, würdevolles Wesen Lehrer und Schüler gleichmäßig für ihn einnahm. „Nichts Gewöhnliches kam aus seinem Munde; den heitersten Sonnenschein verbreitete sein Wesen, in dem es jedem sogleich wohl wurde," berichtet einer seiner Mitschüler, Wilhelm Hartlaub, der damals fürs Leben Mörikes „Urfreund" wurde. Neben der treuen Freundschaft Hartlaubs wurde für Mörike noch die Wilhelm Waiblingers wichtig, eines jungen, genialischen Dichters, der nach vielversprechenden Anfängen leider bald zugrunde ging; der frühreife Jüngling wies ihn auf Calderon, Shakespeare, Ossian, Jean Paul, Novalis und Amadeus Hoffmann hin, die nun neben Goethe Mörikes Lieblinge wurden. Noch bedeutungsvoller als diese Erweiterung

seines literarischen Gesichtskreises wurde für den werdenden Dichter die herrliche, romantische Umgebung Urachs. Hier zuerst nahm die Natur ihren geliebten Sohn an die Brust und lehrte ihn jene köstlichen Melodien und schönen Geheimnisse, die er dann so herrlich offenbaren durfte. In dem wenige Jahre später entstandenen Gedicht „Besuch in Urach" spricht Mörike selbst es aus:

O hier ist's, wo Natur den Schleier reißt!
Sie bricht einmal ihr übermenschlich Schweigen;
laut mit sich selber redend will ihr Geist,
sich selbst vernehmend, sich ihm selber zeigen.

Die Gedichte Mörikes aus der Uracher Zeit sind noch unbedeutend und wenig eigenartig. Erst im Stifte zu Tübingen, wohin er im Herbst 1822 übersiedelte, fand er sich selbst, und zwar erregt durch ein unglückliches Liebeserlebnis, das sein zartes Wesen bis in die Grundfesten erschütterte. Im Jahre 1823 lernte er in den Osterferien zu Ludwigsburg ein Mädchen kennen, das durch das seltsamste Wesen, eine geheimnisvolle Abkunft, abenteuerliche Schicksale, somnambule Zufälle und eine ganz ungewöhnliche Schönheit Mörikes leidenschaftliches Interesse gewann und ihm auch liebend entgegenkam. Als sich aber herausstellte, daß hinter der schönen traurigen Maske eine Betrügerin steckte, kannte Mörikes Verzweiflung keine Grenzen. Die rätselhafte Schöne, die sich Maria Meyer nannte, erschwerte ihm den Abschied noch dadurch, daß sie ihn nach Tübingen verfolgte und Mörike sie von seiner Schwelle weisen mußte. Die Qualen dieser Kämpfe machten den Dichter in ihm mit einem Schlage selbständig. In den fünf „Peregrina"-Gedichten aus dem Jahre 1824, die uns zwar zum Teil nur in späterer Überarbeitung vorliegen, sehen wir ihn plötzlich über alle Abhängigkeit hinaus zur Reife vorgedrungen. Mit erschütternder Einfachheit, wie leise hingesprochen, verströmen diese Klagen und traurigen Visionen eines zerrissenen Herzens, ganz in die freien, fließenden Rhythmen gegossen, die für Mörikes musikalische Kunst so bezeichnend sind:

Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten
einer einst heiligen Liebe.
Schaudernd entdeckt' ich verjährten Betrug.
Und mit weinendem Blick, doch grausam,
hieß ich das schlanke,
zauberhafte Mädchen
ferne gehen von mir.
Ach, ihre hohe Stirn
war gesenkt, denn sie liebte mich,
aber sie zog mit Schweigen
fort in die graue
Welt hinaus.

Krank seitdem,
wund ist und wehe mein Herz.
Nimmer wird es genesen!

Als ginge, luftgesponnen, ein Zauberfaden
von ihr zu mir, ein ängstig Band,
so zieht es, zieht mich schmachtend ihr nach!
— Wie? wenn ich eines Tags auf meiner Schwelle
sie sitzen fände, wie einst, im Morgen-Zwielicht,
das Wanderbündel neben ihr,
und ihr Auge, treuherzig zu mir aufschauend,
sagte: Da bin ich wieder
hergekommen aus weiter Welt!

Noch lange spielte der Dichter mit dieser Hoffnung, die Verlorene einmal wiederzufinden; so schwer ward ihm ihr Verlust. Mit wunder Scheu zog er sich immer wieder auf sich selbst und in die einsame Natur zurück. Für das Studium der Theologie vermochte er weder Liebe noch Begabung aufzubringen, und so flüchtete er mit einem gleichgestimmten Freunde, Ludwig Bauer, zusammen in ein poetisches Fabelland. Auf einer Insel „Orplid“, die sie fern im Weltmeer mit edlen Heldengeschlechtern und Königen bevölkert und von gütigen Feen und Sylphen unter der Göttin Weyla bewohnt sich dachten, und für die sie eine ganze Chronik, auch eine Götterlehre und selbst eine eigene Sprache erfanden, bauten sich die Freunde die glücklichste Welt. Wir verdanken dieser Schwärmerei Mörikes Schattenspiel „Der letzte König von Orplid“

und den wundervollen „Gesang Weylas“ von Orplid, dem Land der Sehnsucht:

Du bist Orplid, mein Land!
das ferne leuchtet;
vom Meere dampfet dein besonnter Strand
den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen
verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
sich Könige, die deine Wärter sind.

In ahnungsvollen Märchenträumen, einzig der Natur ganz vertraut, verbrachte Mörike die Tübinger Jahre, die in der Stille den Dichter zu immer größerer Vollendung reifen ließen. In Tübingen schon schrieb er den „Feuerreiter“, jene groteske Ballade von dem,

der so oft den roten Hahn
meilenweit von fern gerochen,
mit des heil'gen Kreuzes Span
freventlich die Glut besprochen,

und der schließlich mitsamt seiner dürren Mähre dem Feuer und dem bösen Feind zum Opfer fällt. In Tübingen entstand auch schon das Gedicht „An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang“, das uns das Erwachen des Tages und seine Spiegelungen in des Dichters Seele, die gleichfalls aus ihrem Traum erwacht, mit unsterblichen Worten malt. Man könnte das Gedicht, das Goethes „Zueignung“ verwandt ist, „Mörikes poetische Sendung“ nennen:

O flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe!
Welch neue Welt bewegest du in mir?
Was ist's, daß ich auf einmal nun in dir
von sanfter Wollust meines Daseins glühe?

Einem Kristall gleicht meine Seele nun,
den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen;
zu fluten scheint mein Geist, er scheint zu ruhn,
dem Eindruck naher Wunderkräfte offen,
die aus dem klaren Gürtel blauer Luft
zuletzt ein Zauberwort vor meine Sinne ruft. — —

Und welch Gefühl entzückter Stärke,
indem mein Sinn sich frisch zur Ferne lenkt!
Vom ersten Mark des heut'gen Tags getränkt,
fühl' ich mir Mut zu jedem frommen Werke.
Die Seele fliegt, soweit der Himmel reicht,
der Genius jauchzt in mir! —

Wer bewunderte nicht das großartige Schlußbild:

Dort, sieh! am Horizont lüpft sich der Vorhang schon.
Es träumt der Tag, nun sei die Nacht entflohn;
die Purpurlippe, die geschlossen lag,
haucht, halb geöffnet, süße Atemzüge:
Auf einmal blitzt das Aug', und, wie ein Gott, der Tag
beginnt im Sprung die königlichen Flüge!

In der Art, wie er die Natur begreift und darstellt, wie er mit sicherer, vertrauter Hand den Schleier von ihrem Angesicht hebt und uns tiefe Blicke in ihre schönen, rätselvollen Augen tun läßt, ist Mörike unübertrefflich. Er löst die Welt in Wohllaut auf und läßt ihr Leben wie Musik in unsere Ohren klingen. Nie fallen seine Naturoffenbarungen in kleinliche Beschreibung, nie sind sie mit Bildern oder Gleichnissen überhäuft. In so köstlichen Schöpfungen wie in dem gleichfalls in Tübingen entstandenen „Gesang zu zweien in der Nacht" klingt

der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge,
das aufwärts in die zärtlichen Gesänge
der reingestimmten Lüfte summt,

dem Genießenden unmittelbar ins Ohr. Er vernimmt das Spiel der Feen, hört das Drehen ihrer Spindeln und den leisen melodischen Schritt der vorüberwandelnden Nacht. Wirklich, „der Schöpfung Seele" selbst scheint hier mit dem Dichter zu schwärmen.

Vor so köstlichen Früchten wird es schwer, von der Gefährlichkeit der Schwärmerei Mörikes zu sprechen, und dennoch — sie war gefährlich. Diese Schwelgerei in Träumen, diese Flucht nach „Orplid" ließ ihn die wirkliche Welt vergessen. In der Zeit, wo der Jüngling in den Kampf hinausziehen soll, um mit dem Dasein und der Welt sich auseinanderzusetzen, ließ er sein Leben gehen,

wohin es wollte, hatte er nicht die Luft und nicht die Kraft, es selbst zu lenken. Sein Beruf war ihm fremd, aber dennoch fand er nicht den Mut, mit ihm zu brechen.

Im Herbst 1826 beschloß er seine Studien im Stift und wurde nun Pfarrvikar in den verschiedensten württembergischen Orten, zunächst in Möhringen, in Köngen, in Pflummern. Inzwischen machte er 1828 einige verzweifelte Versuche, doch noch einen anderen Beruf zu finden. Er tat sich nach einer Hofmeisterstelle um, war auch während eines Urlaubs kurze Zeit als Journalist im Franckhschen Verlag in Stuttgart tätig, flüchtete aber schließlich doch wieder in den behaglicheren Vikarstand, den er freilich nun bis zum höchsten Überdruß auskosten sollte. Über acht Jahre hat er als Vikar dienen müssen, ehe er ein Pfarramt erhielt. Eine langwierige Krankheit und seine große Lässigkeit in praktischen Dingen hielten ihn zurück. Seine Poesie aber trug weiter die reichsten Früchte. Anfänglich versuchte er, Dramen zu schreiben, da er sich für einen begabten Dramatiker hielt, aber hier wollte es nicht recht glücken. Desto besser gelangen ihm die lyrischen Gedichte. Namentlich seit seiner Verlobung mit der Pfarrerstochter Luise Rau, die er als Pfarrverweser in Plattenhardt 1829 kennen gelernt hatte, kam zu seinen Naturdichtungen eine Reihe ebenso edler Liebesgedichte:

Du, Liebe, hilf den süßen Zauber lösen,
womit Natur in meinem Innern wühlet;
und du, o Frühling, hilf die Liebe beugen!

So fleht er selbst, von Natur und Liebe überwältigt, in einem der schönen Sonette auf Luise.

Literarisch beschäftigte sich Mörike in dieser Zeit hauptsächlich mit Goethe, dessen vollendet reine Kunst der seinen in vielem so verwandt war; „Wilhelm Meister", das Vorbild so vieler romantischen Romane, wurde jetzt auch für Mörikes Lebensroman, den „Maler Nolten", vorbildlich. Der Roman entstand zum größten Teil in den Jahren 1829 und 1830 in Owen, wohin der Dichter

von Plattenhardt versetzt war. Doch baute er noch in zwei weiteren Jahren, in Eltingen und Ochsenwang, seinen nächsten Aufenthaltsorten, weiter daran, bis der „Nolten" im August 1832, im Todesjahre Goethes, an die Öffentlichkeit trat.

Der „Nolten" ist ein Lebensroman wie „Wilhelm Meister", das poetische Spiegelbild des Dichters und seines Lebens, — daher denn auch ein solcher Roman eigentlich nie beendigt werden kann und immer wieder der Feile und der Ergänzung des Dichters bedürfte. Der Schluß solcher Romane ist gewöhnlich schwach und abgebrochen. Goethe führte den großen Plan seines „Wilhelm Meister" nicht zu Ende, und auch Mörike hat an seinem bescheideneren Werke zeitlebens gefeilt und geändert und es schließlich doch noch unfertig hinterlassen.

Die Handlung ist in der ersten Fassung des Romans kurz folgende. Der jugendliche Maler Theobald Nolten lenkt durch seine Schöpfungen die Aufmerksamkeit einer kleinen Residenz auf sich und kommt in die ersten Kreise des Hofes. Hier vergißt er über der Liebe zu der schönen Gräfin Constanze, die ihm mit gleicher Neigung entgegenkommt, seine frühere Verlobte Agnes, die Tochter eines Försters, von der er sich, weil sie ihn scheinbar betrogen, schweren Herzens losgesagt hat. In Wahrheit ist aber Agnes ihm nie untreu gewesen. Eine geistig nicht ganz normale Zigeunerin, Elsbeth, in deren Bann die zarte, hektische Agnes steht, hat das arme Kind in diesen falschen Verdacht gebracht, weil sie Nolten kraft eines Schicksalsspruches für sich selbst bestimmt wähnt. Noltens Freund, der Schauspieler Larkens, durchschaut dieses falsche Spiel und führt unter Noltens Maske den Briefwechsel mit Agnes fort, um sie dem Freunde zu erhalten. Der auf Nolten eifersüchtige Herzog verhaftet die Freunde, beschlagnahmt die Briefe und übergibt sie der Gräfin. Larkens selbst, eine weltschmerzliche, von Melancholie und Ironie vergiftete Natur, zieht sich dann in die Verborgenheit zurück und klärt von dort den Freund schriftlich über sein Ränkespiel auf. Nolten, von Agnes' Briefen ergriffen und von ihrer Treue gerührt, wendet sich ihr wieder zu. Aber als Agnes erfährt,

welch hinterhaltig Spiel mit ihr getrieben worden, verfällt sie dem Irrsinn und stirbt. Larkens hat schon vorher aus Lebensüberdruß seinem Dasein ein Ende gemacht, und Nolten folgt nach einer unheimlichen Begegnung mit Elsbeth der Geliebten und dem Freunde bald nach.

Durch die spätere Überarbeitung, der Mörike die letzten Lebensjahre widmete und die einer seiner Freunde, Julius Klaiber, in seinem Sinne zum Abschluß brachte, wurde das Bild der leidenschaftlichen Gräfin Constanze gemildert, Larkens' Intrige besser erklärt und harmloser aufgelöst und noch eine Reihe von Änderungen getroffen, durch die der ganze Roman durchdachter, auch geschlossener, milder und harmonischer wurde. Dennoch möchte man der naiveren Urform, eben weil sie ein getreues Spiegelbild des jugendlichen Dichters und seiner Zeit ist, den Vorrang geben. Die Abhängigkeit vom „Wilhelm Meister", von den Romantikern, Jean Paul, E. Th. A. Hoffmann, Eichendorff und Kerner, die Überfüllung des Romans mit Gedichten, mit Abschweifungen und Rückblicken, mit Gemäldeschilderungen, mit Unterhaltungen über das Wesen der Kunst, über das Schicksal, über die „wunderbare Verschwisterung des Mystizismus mit dem Aberglauben, dem Grenznachbar des Tiefpoetischen", weist ihn unzweideutig in die Zeit der Romantik. Dem jugendlichen Mörike entsprach diese Welt, doch die naive Art, mit der er sich in ihr bewegt und ihre poetischen Mittel ausnützt, dem alternden nicht mehr. Die Dichtung selbst hat freilich wohl einen Wert über alle Zeit hinaus, wenn sie auch noch so sehr in romantischer Atmosphäre steht, wenn auch die eigentliche Handlung oft genug durch ein dämmriges Zwielicht undeutlich zu werden droht, wenn Somnambulismus, Halluzinationen, Doppelgängertum und Hellsichtigkeit allzu nachdrücklich in die Handlung eingreifen. Zur Stimmung der Dichtung ist dieser mystisch-romantische Einschlag unentbehrlich, und dann ist ja der Roman durchaus nicht auf dieser Mystik und Magie allein aufgebaut, sondern alle Charaktere sind rein psychologisch entwickelt und würden auch ohne jene Stützen stehen können. Darin liegt eben der Fortschritt

Mörikes über die Romantik hinaus zu einer modernen, psychologisch-realistischen Kunst. Gewiß, der Aufbau und die ganze Anlage seiner Dichtung lehnen sich an Goethes Romane an; manche seiner Personen haben Vorbilder bei Jean Paul und E. Th. A. Hoffmann; die Verbindung von Natürlichem und Übernatürlichem, die den „Nolten“ durchzieht, haben Brentano und Hoffmann früher ausgebildet, Stil und Sprache des Romans hat Tieck beeinflußt, und dennoch ist das Werk so reich an eigenen Werten, daß diese Abhängigkeiten nichts besagen wollen. Neben Goethes Prosawerken kann der „Nolten“ nicht bestehen, aber die der Romantiker übertrifft er fast ohne Ausnahme. Wo bleiben Hoffmanns phantastische, wo Eichendorffs allzu leichte Gestalten vor der Vollblütigkeit der Mörikeschen Personen? Mit schöpferischer Kraft und psychologischer Feinfühligkeit hat Mörike wirkliche Menschen vor uns hingestellt, die ihr festes Fleisch und Blut auch dort nicht verleugnen, wo sie in die Dämmerung einer romantischen Welt gerückt werden. Wie Mörike selbst, gleich seinem späteren Freunde Kerner, der Magie manche geheimnisvolle Macht zuschrieb und die Frage aufstellte: „Wieviel begreifen wir denn eigentlich von alledem, was wir tatsächlich vor Augen haben, ja was wir selber sind? Wie weit kennen wir denn die menschliche Natur, um ihre Grenze zu bestimmen?“, so mögen auch seine Helden sich unter dem Bann oder dem Schutz unsichtbarer Gewalten fühlen, sie verlieren darum ihren Charakter nicht, auch nicht ihre Fähigkeit, selbständig auf den Füßen zu stehen, auf die sie der Dichter mit genauer Beobachtung des wirklichen Lebens gestellt hat. Fast alle seine Personen haben unmittelbare Vorbilder im Leben gehabt. Er selbst lieh manchen Zug dem Nolten, dem die „Romantik im Blute liegt“, Luise Rau der zarten Agnes, Peregrina der wilden Zigeunerin Elsbeth; auch Mörikes früh verstorbene Schwester Luise, seine Freunde Waiblinger und Ludwig Bauer standen ihm Modell. Selbst die Nebenpersonen, der sinnliche hochmütige Herzog, der ehrwürdige Präsident, der freundliche Pfarrer, die Künstler Tillsen und Raimund und der verschrobene Barbier Wispel zeugen von genauer Be-

obachtung und von guter Menschenkenntnis. Auch die dargestellten Lebenskreise, am Hofe wie im Förster- oder Bürgerhause, sind getreulich und unverfälscht gezeichnet. Mit besonderer Kunst ist auch die Natur in den Roman hineingezogen, indem die Landschaft und die Elemente in ständiger Verbindung mit dem Seelenleben der Personen erscheinen und in poetisch ausgemalten Bildern vorüberziehen. Überhaupt ist die Sprache des Romans vom höchsten poetischen Adel, sie verbindet lebensvolle Bewegtheit mit schönem Ebenmaß und ist stellenweise von rhythmischem Flusse getragen wie Hölderlins „Hyperion". Die Bilder und Gleichnisse finden an Schönheit und Bedeutung nur bei Goethe ihresgleichen. Geschmückt wird der Roman in echt romantischer Weise noch durch ein Schattenspiel „Der letzte König von Orplid", das poetische Schönheiten in Fülle, als Gesamtes aber keinen großen dichterischen Wert hat, und ferner noch durch mehr denn dreißig der besten Gedichte Mörikes; unter diesen stehen die „Peregrina"-Gedichte und die Sonette auf Luise Rau wie Edelsteine in goldener Fassung.

Der Erfolg des „Nolten" war nicht groß, doch lenkte er die Aufmerksamkeit der Besten sogleich auf den bescheidenen Dichter, — „des reichen Liedersommers letzte Rose, erblühend im geheimsten Tal von Schwaben", wie der junge Theodor Mommsen 1843 in einem Gedicht rühmte, das seine und seines Freundes Theodor Storm Verehrung für Mörike aussprach.

Nach dem „Nolten" wandte sich Mörike wieder dramatischen Versuchen zu, aber sein jugendlicher Freund Hermann Kurz traf das Rechte, als er ihm schrieb: „Die dramatische Welt ist schwerlich die Deinige. Du bist nicht historisch, Du bist psychologisch." Eine kleine Novelle, die Mörike nach dem „Nolten" in Angriff nahm, „Miß Jenny Harrover" oder, wie er sie später nannte, „Lucie Gelmeroth", gab dem Vertrauen des Freundes auf seine psychologische Fähigkeit glänzend recht. Die Geschichte der armen Lucie, die, um den Rächer der Ehre ihrer Schwester zu schützen, sich selbst des Mordes bezichtigt, und die zarten Veräftelungen

ihrer Gedanken und Seelenqualen sind mit außerordentlicher psychologischer Feinheit wiedergegeben. Um so bedauernswerter ist es, daß dies die einzige moderne Novelle Mörikes blieb und daß ein Roman verwandter Richtung in den Plänen stecken blieb.

Mörikes Vikarzeit, die ihn zuletzt noch im bunten Wechsel von Ochsenwang durch drei, vier Orte geführt hat, nahm 1834 endlich ein Ende. Er wurde Pfarrer in Cleversulzbach, einem idyllischen Neste im schwäbischen Unterland, unweit Weinsberg, wo Kerner hauste. Das Leben Mörikes in diesem Dorf ist durch seine Dichtungen, voran den „alten Turmhahn“, mit dem idealen Schein einer glücklichen, friedlichen Idylle umgeben worden. In Wirklichkeit hat Mörike auch als Pfarrer das Leben nicht zu meistern verstanden. Sein Beruf blieb ihm fremd, wenn er auch mit seinen Bauern gut auskam. Zunehmende Kränklichkeit plagte ihn oft hart. Trotzdem waren die Cleversulzbacher Jahre die glücklichsten seines Lebens. Seine Mutter, deren Verlust im Jahre 1841 ihn aufs tiefste erschütterte, und seine Schwester Klara wußten auch mit bescheidenen Mitteln ihm sein Haus angenehm zu machen. Wilhelm Hartlaub, noch immer der „Urfreund“, wohnte nicht ferne. Ihm verdankt der Dichter mehr, als man gewöhnlich einem Menschen zu danken hat. Er selbst spricht das einmal aus: „Ich weiß neben Bruder und Schwester kein anderes Menschenkind, verlange auch nach keinem, bei dem ich mich wie bei dir daheim befände, d. h. so innig in mir selber bleiben könnte. Du mutest mir nicht zu, was meinem Wesen nicht entspricht, und wenn du mich anmahnst und anschüttelst, so ist's nicht mehr noch weniger, als ich bei meiner kranken Ängstlichkeit und jener vis inertiae, die ich selbst an mir kenne, gar wohl brauchen kann.“ Auch in praktischen Fragen ward Hartlaub des Dichters Berater und Helfer. Mit Justinus Kerner im nahen Weinsberg kam Mörike gleichfalls in vertraute Bekanntschaft, die um so enger wurde, als auch Mörike den Gespenster- und Geisterglauben Kerners in vielen Dingen teilte und dem Freunde auch im dichterischen Wesen verwandt war. Das Märchen „Der Schatz“, das Mörike 1836 in dem von ihm selbst

herausgegebenen „Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten“ veröffentlichte, spielt ganz in dem Zwielicht der Kernerschen Romantik; auch E. Th. A. Hoffmann hat bei dem in den Einzelheiten drastischen und schönen, im ganzen wenig hervorragenden Werkchen Pate gestanden. Größere Novellen und Romanpläne, mit denen Mörike, immer ein schnell bereiter Plänemacher, spielte, gediehen leider bei dem lässigen, ein wenig behäbigen Cleversulzbacher Pfarrer nicht zur Reife. Die Sammlung „erzählender und dramatischer Dichtungen“: „Iris“ (1839) brachte außer einem niedlichen, harmlosen Kindermärchen „Der Bauer und sein Sohn“ und einem gleichgültigen Operntext „Die Regenbrüder“ (von Kurz vollendet, von Ignaz Lachner komponiert) nichts Neues. Doch schon im Jahre vorher, 1838, hatte Mörike das bedeutendste Werk seines Lebens herausgegeben, das allerdings die reichsten neuen Schätze brachte — seine „Gedichte“. Sie sind die köstlichste Gabe seiner Muse, und wenn bei seinen Prosadichtungen von Abhängigkeit und dem Einfluß früherer Schriftsteller zu reden war, — hier ist Mörike ganz unabhängig und eigen. Hier enthüllten sich die größten Kostbarkeiten seines reichen Herzens ganz und strahlend; hier war er, dessen Prosadichtungen von Eintönigkeit nicht ganz frei sind, von der reichsten Mannigfaltigkeit. Hermann Kurz nennt ihn mit Recht einen poetischen Millionär, dem keine Münze fehlt — außer kupferner.

Der Eindruck der edelsten Mörikeschen Gedichte ist der reiner Natur. Seine Schöpfungen steigen dem Dichter aus dem Unbewußten wie aus mystischer Tiefe mit elementarer Kraft herauf; er gibt sie in heiliger Einfalt wieder. Mit naiver Sicherheit trifft er ungesucht den richtigen Ton, den schlagendsten Ausdruck, den lieblichsten Reim, das anschaulichste und schönste Bild. Er dichtet mit der Seele und dem Herzen, nicht mit dem Gehirne. Philosophische Spekulation spricht er nur in lieblichen poetischen Bildern aus; kalte Reflexion aber war ihm, wie rhetorische Deklamation, fremd. Er blühte wie eine wilde, freie, aber seltene Blume, nicht wie eine gezüchtete und gefärbte. Natürlich und dennoch eigenartig und reich ist auch seine Sprache, übersät von schönen Bildern,

Vergleichen, Beiwörtern und Zusammensetzungen, die sich im Spiel der Melodie ungesucht ergeben. Natürlich und ungekünstelt war Mörikes ganze dichterische Welt, leuchtend in maßvoller, milder Schönheit. Mit angehaltenem Atem gleichsam sah er in feierlichen Stunden auf den hellen Grund seiner Seele, wo die lieblichsten Spiegelbilder des Lebens vorüberschwebten, horchte er auf die inneren Stimmen seines vertrauten Genius, fühlte er den geheimsten Pulsschlag seines ahnungsvollen geistigen Lebens. „Der Genius jauchzt in mir", bekennt er ja selbst. Leidenschaftliche Töne und Dissonanzen sind bei Mörike selten. Leidenschaften und bohrende Gedanken zerwühlten ihn nicht. Schönheit und Harmonie wohnen in seiner Seele. „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst."

Man wird bei Mörike den seltsamen Gegensatz zwischen dem Dichter und dem Menschen bemerkt haben, als welcher er durchaus nicht in einer so harmonischen Welt stand. Mörikes Dichtung, die wie die seines edelsten Vorbildes Goethe ganz subjektive Selbstoffenbarung, „Konfession" war, ist gleichwohl nicht immer wirklich erlebt, sondern oft nur in der Phantasie. Das geringste Erlebnis genügt als Keim, um die Kräfte seiner Phantasie in Bewegung zu setzen, die dann aus dem Keim die köstlichste Blüte formen.

Natürlich sind Mörikes Gedichte bei aller Selbständigkeit, wie die eines jeden, auch des größten Dichters, nicht voraussetzungslos. Die verschiedensten Elemente haben, wie auf den Dichter selbst, so auch auf seine Schöpfungen bestimmend eingewirkt. Zunächst stand er durchaus auf dem Boden seiner Heimat. Schwaben, seit den Tagen Hartmanns von Aue unter allen deutschen Landschaften der Lieblingssitz der Musen, hat in Mörike seinen bedeutendsten Heimatdichter gefunden. Schiller und Hölderlin, die an Größe über und neben Mörike stehen, tragen nicht so sehr die Farbe ihrer Heimat wie er. Doch blieb Mörike nicht im Engen haften. Die literarischen Strömungen der Zeit durchdrangen auch ihn. Die Romantik und der Klassizismus befruchteten seinen Geist und seine Kunst mannigfach, ohne aber des Dichters in sich selbst ruhende unmittelbare Größe zu erschüttern. Schwabentum, Romantik und

die Klassiker gaben nur einen leichten Einschlag in das bunte, unvergleichliche Gewebe der Kunst Mörikes.

Betrachtet man die Gedichte im einzelnen, so heben sich die eigenartigsten sogleich durch eine auf den ersten Blick ungebundene, aber in Wirklichkeit ungewöhnlich edle und holde Melodik heraus. Schon in den „Peregrina"-Gedichten und den Naturdichtungen der Tübinger Jahre fanden wir diese nur ihm eigentümlichen Töne angeschlagen, die herb und süß zugleich sind. In geheimnisvollen Naturoffenbarungen sind sie auch jetzt besonders ausgebildet. Das Leben der Natur in seinen mannigfachen Stimmungen und deren Eindruck auf den Menschen hat Mörike in unvergleichlichen Gesängen dargestellt, oft nur in kleinen, jubelnden Ausrufen voll entzückter Begeisterung über die Schönheit der Welt, Gedichten von wenigen Zeilen, die dennoch das Geschaute, die Landschaft, ihr Leben und ihre Stimmung in gedrängtem, sattem Bilde heraufführen:

Frühling läßt sein blaues Band
wieder flattern durch die Lüfte;
süße, wohlbekannte Düfte
streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
wollen balde kommen.
— Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja, du bist's!
Dich hab ich vernommen!

Diese Kürze, diese würzige Sprache und liebliche Melodie, diese anschauliche Klarheit und reizende Kühnheit der Bilder hat auch Goethe nicht übertroffen. Und nicht nur das Liebliche, Zierliche, auch das Erhabene der Natur verstand Mörike wie nur Goethe darzustellen und zu offenbaren, so in der gewaltigen Vision, in der er das Bild der Nacht beschwört:

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
lehnt träumend an der Berge Wand,
ihr Auge sieht die goldne Wage nun
der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;

und kecker rauschen die Quellen hervor,
sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
vom Tage,
vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
sie achtet's nicht; sie ist es müd;
ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
der flücht'gen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
es singen die Wasser im Schlafe noch fort
vom Tage,
vom heute gewesenen Tage.

Hier wird die Dichtung unmittelbar zum Naturmythus; die alte Dichterphantasie, die einst die Götter nach dem Bilde des Menschen schuf, ist in Mörike tätig. In mystischer Weise versenkt er, der Verehrer und Anhänger Schellings und seiner Naturmystik, sich in das Leben der Elemente, voll geheimer Sehnsucht, in sie unterzutauchen, eins mit ihnen zu sein. In sinnlichster Form äußert sich diese Sehnsucht in dem Gedicht „Mein Fluß", einem Badelied, das die ganze Kühle und entzückende Frische eines Sommerbades über den Leser ausschüttet:

Der Himmel, blau und kinderrein,
worin die Wellen singen,
der Himmel ist die Seele dein:
o laß mich ihn durchdringen!
Ich tauche mich mit Geist und Sinn
durch die vertiefte Bläue hin
und kann sie nicht erschwingen!

Was ist so tief, so tief wie sie?
Die Liebe nur alleine.
Sie wird nicht satt und sättigt nie
mit ihrem Wechselscheine.
—Schwill an, mein Fluß, und hebe dich!
Mit Grausen übergieße mich!
Mein Leben um das deine!

Du weisest schmeichelnd mich zurück
zu deiner Blumenschwelle.
So trage denn allein dein Glück,
und wieg' auf deiner Welle
der Sonne Pracht, des Mondes Ruh;
nach tausend Irren kehrest du
zur ew'gen Mutterquelle.

So weiß Mörike einfache Erlebnisse, wie hier ein Flußbad, mit tiefem Sinn zu durchleuchten und zu schönen Bildern zu erheben.

Die besten Gedichte knüpfen immer an Persönliches an, sind in der Ich-Form geschrieben:

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel:
Die Wolke wird mein Flügel,
ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, alleinzige Liebe,
wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus,

und nun malt er die ganze traumhafte Lieblichkeit und sehnsüchtige Versonnenheit solcher Frühlingsstunde in der warmen Sonne im Gras hoch über dem schönen Schwabenlande:

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen
sehnend,
sich dehnend
in Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wann werd' ich gestillt?

Oder er zeichnet in kräftigen Zügen seine lustige „Fußreise" im Frühling, wo sein „alter, lieber Adam" in „gottbeherzter, nie verscherzter Paradieseswonne" schwärmt und seinen lieben Schöpfer und Erhalter preist:

Möcht' es dieser geben,
und mein ganzes Leben
wär' im leichten Wanderschweiße
eine solche Morgenreise!

Auch das duftige, liebliche Gemälde „Auf einer Wanderung" gehört hierher; da zieht er durch ein altes Städtchen im roten Abendschein, und die Stimme eines singenden Mädchens berauscht und entzückt den Dichter.

Die Tiefe und die eigenartige Schönheit seiner Naturdichtungen übertraf Mörike womöglich noch in einigen religiösen Gedichten, Offenbarungen eines tiefen Gottesglaubens, der, nicht an äußere Formen gebunden, unmittelbar aus dem Herzen des Dichters aufblüht und von seiner Naturmystik getränkt wird. Wie ein Hellsichtiger schaut der Andächtige durch den äußeren Schein der

Dinge und sieht hinter ihm das Wesen, das geheimnisvolle Leben des Geistes. Schüchtern flüstert hiervon das Gedicht „An eine Aolsharfe", laut sprechen es die beiden Gedichte „Auf eine Christblume" aus:

Im Winterboden schläft, ein Blumenkeim,
der Schmetterling, der einst um Busch und Hügel
in Frühlingsnächten wiegt den samtnen Flügel;
nie soll er kosten deinen Honigseim.

Wer aber weiß, ob nicht sein zarter Geist,
wenn jede Zier des Sommers hingesunken,
dereinst, von deinem leisen Dufte trunken,
mir unsichtbar, dich Blühende umkreist?

Im üblichen Sinne religiös, voll gläubiger, vertrauender Ergebenheit in ewige göttliche Leitung der Geschicke sind die beiden schönen Gebete „Zum neuen Jahre" und das, für den Menschen Mörike so bezeichnend, ergebungsvolle:

Herr, schicke, was du willt,
ein Liebes oder Leides!
Ich bin vergnügt, daß beides
aus deinen Händen quillt.

Wolleſt mit Freuden
und wolleſt mit Leiden
mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten
liegt holdes Bescheiden.

Am tiefsten, klarsten und einfachsten spricht sich Mörikes Gottessehnsucht wohl in einem späteren Gedicht „Neue Liebe" aus:

Kann auch ein Mensch des andern auf der Erde
ganz, wie er möchte, sein?
— In langer Nacht bedacht' ich mir's und mußte sagen: nein!

So kann ich niemands heißen auf der Erde,
und niemand wäre mein?
— Aus Finsternissen hell in mir aufzückt ein Freudenschein:

Sollt' ich mit Gott nicht können sein,
so wie ich möchte, Mein und Dein?
Was hielte mich, daß ich's nicht heute werde?

Ein süßes Schrecken geht durch mein Gebein!
Mich wundert, daß es mir ein Wunder wollte sein,
Gott selbst zu eigen haben auf der Erde!

Der Anblick seiner frommen Geliebten und die Sehnsucht, ihr gleich zu sein, gaben ihm dieses Gedicht ein, wohl eines der reinsten, köstlichsten „Liebeslieder".

Wirkliche Liebeslieder, die eigenen Erlebnissen gelten, hat Mörike nach den „Peregrina"-Gedichten auffallend wenig geschrieben, wenn man bedenkt, daß sonst fast alle seine bedeutendsten Dichtungen aus persönlichem Erlebnis geboren sind. Die schönen Sonette an Luise Rau stehen ziemlich einzig da. Es ist übrigens erstaunlich, mit welcher Meisterschaft Mörike auch diese echt romanische, kunstvolle Sonettform beherrscht. Nicht viele deutsche Sonette von gleicher ungezwungener Formenreinheit und ebenmäßiger Klarheit lassen sich aufweisen. Sie scheinen wirklich so entstanden, wie der Dichter schildert:

Der Himmel glänzt vom reinsten Frühlingslichte,
ihm schwillt der Hügel sehnsuchtsvoll entgegen;
die starre Welt zerfließt in Liebessegen
und schmiegt sich rund zum zärtlichsten Gedichte.

Besonders hervorzuheben ist „An die Geliebte":

Wenn ich, von deinem Anschaun tief gestillt,
mich stumm an deinem heil'gen Wert vergnüge,
dann hör' ich recht die leisen Atemzüge
des Engels, welcher sich in dir verhüllt. . .

Mit gleicher Vollendung wie hier die italienische Sonettform, so beherrscht Mörike auch die antiken Metren, und wenn er auch bisweilen in seinen antikisierenden Gedichten den klassischen Maßen Gewalt antut, so standen ihm eben die deutsche Sprache und der Wohlklang höher als die pedantische „Richtigkeit". Echt klassischen Geistes, griechischer Anmut voll, bleiben mit dem edlen Fluß ihrer Sprache und Rhythmen trotzdem seine Gedichte „Erinna an Sappho" oder „Auf eine Lampe" oder „Inschrift auf eine Uhr mit den drei Horen". Ihre Vorbilder sind übrigens nicht die Klassiker, Goethe oder Schiller, sondern sie gehen unmittelbar auf

die römischen Elegiker Catull und Tibull, sowie auf die griechischen Epigramm- und Idyllendichter zurück, von denen Mörike eine gute Kenntnis hatte. 1840 gab er sogar eine von ihm freilich nur überarbeitete „Klassische Blumenlese“ der besten Übersetzungen jener antiken Dichter heraus.

Abhängiger als in allen besprochenen Gedichten ist Mörike in seinen Balladen und volkstümlichen Dichtungen, die beide stark unter dem Einfluß der Romantiker, auch des „Wunderhorns“, stehen. Im allgemeinen fehlen den Balladen und Romanzen Mörikes die klare Deutlichkeit und die scharfen Umrisse, die dieser der dramatischen Kunst nahestehenden Gattung unentbehrlich sind. Alle die Elfen-, Nixen- und Schifferlieder, die Gedichte vom Zauberleuchtturm und der Nixe Binsefuß haben etwas romantisch Zerfließendes, das aber mitunter auch einen einzigartigen Reiz haben kann und gerade das ist, was z. B. in den „Geistern am Mummelsee“ und in der „traurigen Krönung“ die unheimliche dämonische Stimmung hervorruft. Wo sich vollends ein volksliedmäßiger Ton in die romanzenartigen Lieder einflicht, wie in der lieblichen, keuschen Liebesgeschichte des Pagen und seiner Prinzessin „Schön Rohtraut“ und den im Charakter verwandten Gedichten „Jung Volker“, „Lied vom Winde“, „Der Gärtner“, „Das verlassene Mägdlein“, „Agnes“, die alle süß oder weh von Liebe singen, da nähert sich der Dichter so glücklich dem Volkslied, wie vor ihm nur Eichendorff, dem er in schalkhaften Tönen, etwa der „Storchenbotschaft“, gleichfalls verwandt scheint. Der Humor, der kindlich fröhliche, der lustig kichernde, der laut und derb lachende und der behaglich schmunzelnde, war ja Mörikes besonderes Erbteil, das ihm seine Heimat Schwaben vermacht hatte. In allen Schattierungen glänzt er aus seinen Gedichten. Lustig übermütig narrt er den Leser in dem klassischen „Scherz“, dem Bericht von dem Besuch des Dichters in der Kemenate der Geliebten; neckisch koboldartig lacht er aus dem „Elfenlied“; zierlich neckt er in der „Abreise“; treffend ironisch zerschlägt er in dem Gedicht „An Longus“ seine Pritsche auf den eingebildeten „Sehrmännern“; gutmütig, schalkhaft malt er in den Zeilen „An

meinen Vetter" das Bild der behäbigen, seelenguten schwäbischen „Sommerwesten"; derb und tolpatschig gebärdet er sich in der „Pastoralerfahrung", der „Restauration" und in dem „Märchen vom sicheren Mann". Dieser gewaltige, zyklopenähnliche Suckelborst zieht aus, um der Unterwelt Weisheit zu predigen, und arbeitet dabei auf eine höchst drastische Weise an einer Verbesserung der Welt; es ist eine derblustige Geschichte, die gerade durch den Gegensatz zwischen dem Inhalt und der klassisch schönen homerischen Darstellung und dem schweren Fluß der Hexameter ihre volle Wirkung erhält. Aber von der liebenswürdigsten Seite lernen wir den Mörikeschen Humor kennen in seinen Idyllen; unsterbliche Meisterwerke dieser klassischen Gattung sind die „Waldplage", die „Erbauliche Betrachtung", die dramatische „Häusliche Szene", ein nächtliches Gespräch zwischen dem Präzeptor Ziborius und seiner jungen Frau, und „Ländliche Kurzweil". Je älter und bequemer Mörike wurde, desto mehr neigte er zur Idyllendichtung, und Schöpfungen wie „Die schöne Buche", „Waldidylle" und „Der alte Turmhahn" stehen selbst hinter Goethescher Kunst nicht zurück. Die Behaglichkeit des Alters, ein freundliches Sichschicken in das Leben und eine stille, freudige Liebe zum Dasein und zu der schönen, oft so drolligen Welt spricht gütig aus allen diesen Dichtungen. Besondere Volkstümlichkeit hat „Der alte Turmhahn" gewonnen, der mit so weltbeherrschender Lebensfreude erst von seinem Turmknauf übers weite Land schaut und dann sich's auch in der Pfarrstube auf dem warmen Kachelofen wohlgefallen läßt und in kräftigen Hans Sachsschen Knittelversen das Leben im Pfarrhof, das heimliche bei Nacht, das fröhliche am Tage und namentlich am Sonntage, lebendig ausmalt:

Jetzt ist der liebe Sonntag da.
Es läut't zur Kirchen fern und nah.
Man orgelt schon: mir wird dabei,
als säß ich in der Sakristei.
Es ist kein Mensch im ganzen Haus;
ein Mücklein hör' ich, eine Maus.

Die Sonne sich ins Fenster schleicht,
zwischen die Kaktusstöck' hinstreicht
zum kleinen Pult von Nußbaumholz,
eines alten Schreinermeisters Stolz;
beschaut sich, was da liegt umher,
Konkordanz und Kinderlehr',
Oblatenschachtel, Amtssigill,
im Tintenfaß sich spiegeln will,
zuteuerst Sand und Grus besicht,
sich an dem Federmesser sticht
und gleitet übern Armstuhl krank
hinüber an den Bücherschrank.
Da stehn in Pergament und Leder
vornan die frommen Schwabenväter:
Andreä, Bengel, Rieger zween,
samtÖtinger sind da zu sehn.
Wie sie die goldnen Namen liest,
noch goldener ihr Mund sie küßt,
wie sie rührt an Hillers Harfenspiel —
horch! klingt es nicht? so fehlt nicht viel . . .

Wenn wir nun noch die von Mörike mit großer Vorliebe gepflegten Gelegenheitsgedichte erwähnen, von denen einige, „An Hermann“ und vor allem „An Wilhelm Hartlaub“, gleichfalls einen hohen poetischen Wert besitzen, so ist die ganze vielfältige Fülle der Mörikeschen Gedichte wenigstens in den Umrissen angedeutet. — Der erste Erfolg der Veröffentlichung der „Gedichte“ stand in keinem Verhältnis zu ihrem Wert. Erst 1848 wurde die zweite, 1856 die dritte und 1867 die vierte Auflage notwendig. Mehrere Jahrzehnte vergingen seit Mörikes Tod, ehe seine Gedichte, vor allem dank kongenialer Vertonungen, vornehmlich derer Hugo Wolfs, die gebührende Verbreitung fanden. Neuerdings begann Mörike sogar eine Zeitlang „Mode“ zu werden.

Mörike war nicht lange Pfarrer in Cleversulzbach; schon 1843 mußte er wegen beständiger Kränklichkeit um seine Entlassung einkommen. Ein kärgliches Ruhegehalt blieb ihm. Nach kurzem Aufenthalt bei Hartlaub zog er mit seiner Schwester nach Schwäbisch-Hall und, da der Aufenthalt daselbst seiner Gesundheit nicht wohl-

bekam, im Herbst 1844 nach Mergentheim. Hier wurde er mit Margarete von Speeth, der im gleichen Hause wohnenden Tochter eines württembergischen Oberstleutnants, bekannt und verliebte sich bald in ihr stilles, bescheidenes und innerliches Wesen, ohne aber einstweilen an eine Vermählung denken zu können. Das tiefe religiöse Empfinden Margaretens, einer Katholikin, verstärkte auch seine eigene Frömmigkeit. Das schöne Gedicht „Neue Liebe" ist dessen Zeuge. Auch einige schüchterne und zarte Liebeslieder: „An Margarete" und „Aus der Ferne" verdanken dieser späten Liebe ihre Entstehung; ebenso ist der liebliche Glanz mancher Szene aus dem Hauptwerk jener Zeit, der „Idylle vom Bodensee" (1846), auf sie zurückzuführen. Der Untertitel dieses kleinen idyllischen Epos: „Meister Martin und die Glockendiebe" sollte ihr Haupttitel sein; denn die eigentliche Bodensee-Idylle ist nur ein Einschiebsel, zwar ein großes, in dem derben Schwank, den der Fischer Martin einem diebeslüsternen Schneider spielt. Doch ist schließlich die in den lustigen Rahmen gespannte Erzählung von einem Hauptstreich aus der Jugend Martins dem Werte und dem Umfange nach die Hauptsache. Martin hat einst seinen Freund Tone, dem sein Mädchen um eines Reichen willen untreu geworden, dadurch an der Falschen gerächt, daß er ihr in der Hochzeitsnacht den Brautschatzwagen in den Wald entführt und dort durch allerlei Schwänke sie dem allgemeinen Spott ausgeliefert hat, während Tone sich inzwischen in den Armen der lieblichen Schäferin Margarete aufs beste tröstete. Die Schilderung dieser unter Tränen aufkeimenden Neigung ist der Kern der Idylle und die schönste Spiegelung von Mörikes eigenem Liebesglück, das auch unter Schmerzen und Tränen aufwuchs.

Margarete litt schwer unter ihrer Familie und ihrem kranken Vater, der Dichter unter seiner Kränklichkeit, seinen zwar kleinen, aber drückenden Schulden und der Unmöglichkeit, Margarete heimzuführen. Da bot sich ihm nach langen Bemühungen 1851 eine Stellung als Literaturlehrer, als „Pfleger weiblicher Jugend", am Katharinenstift, einer höheren Mädchenschule in Stuttgart. Und

nun wagte er, obwohl sein Einkommen aus dieser Stelle ebenso gering war wie seine Verpflichtungen, Margarete heimzuführen, und als die Gattin ihm — 1854 und 1857 — zwei Mädchen schenkte, hatte er Zeiten voll glückseliger Stimmung wie nie zuvor. Auch seinem Schaffen kam dieses innere Glücksgefühl zugute. Einige der besten Idyllen stammen aus dieser Zeit. Hauptsächlich aber beschäftigten den Dichter novellistische Pläne, als deren erste Frucht er 1852 „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“ zeitigte.

Das Hutzelmännlein selbst stellt sich dem Leser im Motto also vor:

Ein Kobold gut bin ich bekannt
in dieser Stadt und weit im Land;
meines Handwerks ein Schuster war,
gewiß vor siebenhundert Jahr.
Das Hutzelbrot ich hab' erdacht,
auch viel seltsame Streich' gemacht.

Zu der Zeit Eberhards des Greiners schenkte dieser „Hutzelmann, Pechschwitzer und Tröster“ einem armen, braven Schuhmachergesellen, der sich von Stuttgart auf die Wanderschaft machte, zwei Paar Glücksschuhe und ein Hutzelbrot, das nie alle wurde und stets nachwuchs, wenn man nur ein wenig davon überließ. Ein Paar der Schuhe soll der Geselle selbst tragen; „sie ziehen sich nach dem Fuß“, sagt ihm der freundliche Kobold, „und reißen nicht dein Lebenlang; die andern aber nimm und stell' sie unterwegs an eine Straße, versteh' mich, unbeschrien, wo niemand zusieht! Vielleicht, daß dir dein Glück nach Jahr und Tag einmal auf Füßen begegnet.“ Dem Gesellen ist's schon recht, aber aus Versehen vertauscht er beim Anziehen den linken Schuh von seinem Paar mit dem vom andern, der eigentlich ein Mädchenschuh ist. Aus dieser Verwechslung ergeben sich nun die drolligsten Erlebnisse. Des Schusters linker Fuß hat allerlei seltsame Gelüste, als ob er ein Spinnrad treten möchte, während die schöne Vrone, die glücklich die ausgesetzten Schuhe erhalten hat, durch den einen Männerschuh ungeschickt und „ein ganzer Dapp“ wird. Der Schuster ist in-

zwischen über Blaubeuren, wo einst im Blautopf die „schöne Lau“ — deren Historie der Dichter hier einflicht — gehaust hat, nach Ulm gekommen und hat sich schließlich mit seiner schönen Meisterin, einer Witwe, verlobt. Als er aber dank dem Hutzelbrot, das freilich dabei draufgeht, erfährt, daß die Verlobte ihre beiden ersten Männer umgebracht hat, macht er sich in der Nacht wieder nach Stuttgart auf. Unterwegs findet er einen unsichtbar machenden Krakenzahn, den einst die Lau besessen hat, woraus wieder allerlei lustige Schwänke entstehen, und kommt endlich gerade zu dem großen Hochzeitsfest einer Tochter des Grafen Eberhard in Stuttgart an. Und nun bringt das Hutzelmännlein, nicht ohne einige schalkhafte Streiche, das füreinander bestimmte Paar glücklich zusammen. Der „Verspruch“ findet hoch auf dem Tanzseil über dem Marktplatz statt.

Der köstliche, kräftige Humor der Dichtung, die naive, treuherzige Art der Sprache und Darstellung macht „Das Hutzelmännlein“ unsern besten Volksmärchen ebenbürtig; von den Kunstmärchen haben nur die Brentanos, die auch Mörikes Vorbild waren, einen ähnlichen Wert. Der schönste Teil des „Hutzelmännleins“ ist die eingefügte, mit der Haupthandlung nur lose verbundene „Historie von der schönen Lau“, der Donaunixe, die im Blautopf bei Blaubeuren haust und nicht eher eines lebenden Kindleins genesen kann, als bis sie fünfmal von Herzen gelacht hat. Wie sie im nachbarlichen Verkehr mit den einfachen Bauern und der Wirtin im Nonnenhof und deren Töchtern diese Forderung erfüllt, das ist so köstlich, schalkhaft und herzerfrischend erzählt, daß keine Beschreibung einen Begriff davon machen kann, zugleich auch so lebendig und echt, daß man schwören möchte, die Erzählung sei eine Volkssage oder mindestens liege ihr eine solche zugrunde, aber alles, Handlung und Gestalt der Lau, ist, ebenso wie das Hutzelmännlein und seine Taten, frei erfunden.

Am Schluß des „Hutzelmännleins“ hatte Mörike, wohl weil er fühlte, daß man mit Märchen sparsam wie mit Zuckerbrot sein muß, wenn man ihrer nicht überdrüssig werden soll, gelobt, fortan keine Märchen mehr zu schreiben: „Es gelte, wie es geschrieben

steht zum Schluß des andern Buchs der Makkabäer: allzeit Wein oder Wasser trinken ist nicht lustig, sondern zuweilen Wein, zuweilen Wasser trinken, das ist lustig, also ist es auch lustig, so man mancherlei lieset.“ Gleichwohl erschien im folgenden Jahre in den „Vier Erzählungen“ (1856) unter älteren Werken noch ein neues Märchen, „Die Hand der Jezerte“, eine Dichtung von orientalischer Pracht und von der seltsamen, fremden, unheimlichen Stimmung mancher Erzählung aus den „Tausend und ein Nächten“.

Die edle Erzählungskunst der Märchen wird aber noch übertroffen von der gleichfalls 1856 erschienenen Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“, mit der Mörike einen schon lange gefaßten Plan, dem ihm wesensverwandten Meister ein dichterisches Denkmal zu setzen, ausführte. In der Schilderung eines einzigen und nicht einmal sonderlich ereignisreichen Tages aus dem Leben Mozarts weiß Mörike das ganze geniale und kindliche Wesen seines Helden mit tausend reizenden, lebendigen Zügen vor uns auszubreiten.

Wir treffen den Musiker mit seiner jungen Frau Constanze auf der Reise nach Prag, wo er seine Oper „Don Juan“, den Wienern zum Trotz, zur ersten Aufführung bringen will. Auf die lustigste Weise gerät Mozart unterwegs in das Schloß und in die Gesellschaft eines Landedelmannes, wo Damen und Herren den verehrten Künstler mit großer Begeisterung feiern und er selbst sich erkenntlich zeigt, indem er auf dem Klavier seine neuesten Schöpfungen zum besten gibt, mit einem lebendigen Bericht über deren Entstehung sie begleitend. Das Eigenartigste dabei ist, wie Mörike, der seinen Helden auf der Höhe seiner Kunst in voller Lebensfrische und Lebensfreudigkeit darstellt, dennoch in dem Leser die Ahnung von Mozarts frühem Ende immer unheimlicher und dunkler anwachsen läßt, bis jene sich zur tiefsten Erschütterung in der Szene steigert, wo Mozart bei gelöschten Kerzen jenen furchtbaren Choral aus dem „Don Juan“: „Dein Lachen endet vor der Morgenröte“ durch die Totenstille des Zimmers erklingen läßt. „Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen

eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht." Die Novelle verklingt in dem ergreifenden Memento mori:

Ein Tännlein grünet wo,
wer weiß? im Walde
ein Rosenstrauch, wer sagt,
in welchem Garten?
Sie sind erlesen schon —
denk' es, o Seele! —
auf deinem Grab zu wurzeln
und zu wachsen.
Zwei schwarze Rößlein weiden
auf der Wiese,
sie kehren heim zur Stadt
in muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
mit deiner Leiche,
vielleicht, vielleicht noch eh'
an ihren Hufen
das Eisen los wird,
das ich blitzen sehe.

Der „Mozart" war das letzte größere Werk Mörikes. Die ihm noch beschiedenen zwei Jahrzehnte seines Lebens waren arm an künstlerischer Arbeit, wenn man nicht das überhandnehmende „Basteln", das nicht ungeschickte Zeichnen und Kritzeln des Dichters als eine solche will gelten lassen. Welche ergötzlichen Figuren er dabei erfand, das zeigt sehr anmutig das Büchlein „Liebmund Maria Wispel und seine Gesellen" von Walther Eggert Windegg sowie das von diesem herausgegebene „Haushaltungsbuch". Von seinen literarischen Arbeiten sind nur Überarbeitungen älterer Übersetzungen zu nennen: „Theokrit, Bion und Moschos" (1855) und „Anakreon und die sogenannten anakreontischen Lieder" (1864). Mörike erlahmte lange vor seinem Ende, obschon die Anerkennung seiner Schöpfungen wuchs; 1852 wurde er Ehrendoktor von Tübingen, 1856 Professor und Ritter bayerischer sowie württembergischer Orden. Die Schillerstiftung verlieh ihm eine Ehrengabe und eine jährliche Pension. Mit den bedeutendsten Geistern seiner Zeit stand er in vertraulichem Verkehr. Storm, Heyse, Auerbach, Hebbel, Ludwig Richter und Moritz von Schwind bezeugten ihm ihre Verehrung. Namentlich der letztgenannte, mit seinem lustigen, derben Wesen, war ihm ein lieber Freund und erfreute ihn durch zahlreiche Zeichnungen zu seinen Werken. Das Gedicht „An Moritz von Schwind", eines der letzten Mörikes, und ein köstlicher Briefwechsel ist Zeugnis dieses schönen Verhältnisses.

Seine Stellung am Katharinenstift hatte Mörike 1865 wieder aufgegeben und verbrachte die letzten Lebensjahre abwechselnd in

Stuttgart und den schwäbischen Städtchen Lorch und Nürtingen und in dem Dörfchen Bebenhausen. Leider zerstörte ihm schließlich häuslicher Zwist das anfängliche Glück seiner Ehe. Ohne daß sich von Schuld einer bestimmten Seite reden ließe, brachte vor allem der ständige Aufenthalt von Mörikes Schwester im Hause fortwährend so unliebsame Reibereien, daß es noch im Jahre 1873 zu einer Trennung kam. Zwei Jahre später, am 4. Juni 1875, verschied der Dichter. Sein Freund Fr. Th. Vischer rief ihm die schönen Worte nach, die den ganzen Adel seines Wesens und die Bedeutung seiner reinen Kunst in so unruhiger Zeit erschöpfend zusammenfassen: „Das Leben, das wirkliche Leben braucht ja noch andere Kräfte, nüchterne, eiserne; auch das Reich der Muse verlangt anders geartete Kräfte noch als die deinen, verlangt Kräfte mit Adlersehnen und mit breiterem Schwunge der Fittiche. Aber darum möchten wir nicht und könnten wir nicht missen die Geister mit weicher, träumerischer, mit sanfter Bewegung der Schwingen, die Geister, deren Träume aber darum keine hohlen Träume sind, sondern tiefe Träume, die zurückgehen zu den alten Völkerträumen, den uralten Phantasien, womit ahnende Völker sich das Rätsel der Welt zu deuten gesucht. Wir können sie nicht entbehren, damit nicht alles sei der Drang, der Qualm, der Lärm, der Dunst, die Hitze und das Geschrei des Marktes, des Tages, damit noch sei eine Stille, ein Friede, eine Betrachtung, eine Sammlung und eine Einkehr in die eigene Brust." — —

Reich durch Sammlung und Stille, Frieden und tiefe Betrachtung wie die Kunst Mörikes war auch die der ihm vielfach verwandten westfälischen Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, der bedeutendsten Dichterin und insbesondere einzigen nennenswerten lyrischen Dichterin unserer älteren Literatur. Sie teilte Mörikes Neigung zu idyllischer Abgeschlossenheit, war fromm und tief religiös wie er und stand als Dichterin gleichfalls auf dem Wege von der Romantik zu einer modernen, realistisch-psychologischen Kunst. Freilich war sie schon etwas fortgeschrittener als jener, doch eine reine, künstlerische Seele bewahrte auch sie. Gleich Mörike war

Annette am bedeutendsten im einfachen Naturgedicht, das auch bei ihr zu einer mystisch verklärten Naturoffenbarung wurde. Gleichwohl war sie von jenem sehr wesentlich verschieden, wie nur ein Westfale von einem Schwaben sein kann, ungleich herber, gedanklicher in ihrer Kunst, schwergewichtiger, gelegentlich auch schwerfälliger und — so seltsam es klingt — männlicher.

Auf dem Edelhofe Hülshoff bei Münster in Westfalen am 10. Januar 1797 geboren, streng und eng erzogen, ward Annette durch Kränklichkeit und durch Standesrücksichten ihres altadeligen Geschlechtes früh in ihr eigenes Innere und an die Natur gewiesen. Das Romanfragment „Bei uns zu Lande auf dem Lande" gibt ein kurzes, aber anschauliches Bild von der Umgebung, in der sie aufwuchs. Nach dem Tode des Vaters (1826) verlief ihr Leben vollends in stiller Weltabgeschiedenheit; sie verbrachte lange Jahre in der Einsamkeit des mütterlichen Witwensitzes Rüschhaus. So nahm sie von Kindheit an die Eindrücke des düsteren Moores, der einförmigen und doch für tiefer Schauende so stimmungsreichen Heidelandschaft in sich auf. Zugleich aber ward sie, bei einem früh erwachenden Interesse, doch über die Literatur der Zeit, über Fragen der Religion, der Naturwissenschaften, durch Verkehr mit gebildeten Familien Münsters und durch Reisen nach Köln und Bonn, in der Hauptsache aber durch Bücher und durch Briefwechsel mit erfahrenen Freunden, eingehend unterrichtet. Ein besonders herzliches Verhältnis verband sie seit 1830 mit Levin Schücking (1814—83), einem jungen Gelehrten und Schriftsteller, mit dessen Mutter, einer poetisch begabten Frau, sie schon befreundet gewesen war. Von wirklicher Liebe scheint Annette nur ganz flüchtig ergriffen worden zu sein; wir hören lediglich von einer schamhaft verhüllten Neigung zu einem jungen Arzt. Doch wissen wir im allgemeinen von ihrem Jugendleben sehr wenig, da sie sehr verschlossen war und auch ihre freilich früh lebendige Kunst anfänglich nur auf ganz objektive Stoffe richtete. Die lyrischen Gedichte stammen erst aus dem letzten Jahrzehnt ihres Lebens. Ihre erste größere poetische Arbeit war ein ganz von der Romantik beeinflußtes

Ritterepos, „Walther“, in dem aber bezeichnenderweise die realistischen Schilderungen kriegerischer Szenen das Beste sind. Annettens Neigung zum Volk und zu allem Volkstümlichen, zu Volksmärchen und Volksliedern — sie hat Uhland wertvolles Material für seine Sammlung geliefert —, ihr edler, wahrhafter Charakter ließ sie alle poetische Schönfärberei verabscheuen. Auch von der Poesie verlangte sie die Einfachheit und schlichte Wahrheit, die sie im Leben in so hohem Grade schätzte und übte. So machte sie denn für alle ihre Dichtungen die genauesten Einzelstudien, um auch in den für gewöhnlich als nebensächlich angesehenen Dingen nicht von der Wirklichkeit abzuweichen. Obgleich sie damals die Berge selbst noch nie gesehen hatte, ist ihr die Schilderung der Alpenwelt, des idyllisch-eintönigen Lebens in den Bergen ebenso wie ihrer Schrecken, z. B. in dem schon früh entstandenen erzählenden Gedicht „Das Hospiz auf dem St. Bernhard“ vortrefflich gelungen. Bisweilen geht Annette in der realistischen Wahrheit sogar zu weit; in der erzählenden Dichtung „Des Arztes Vermächtnis“ malt sie das Häßliche und Schreckliche fast zu sehr aus. Meisterhaft dagegen ist ihr drittes episches Gedicht, „Die Schlacht im Loener Bruch“, eine lebensfrische, anschauliche Schilderung des furchtbaren Kampfes, in dem am 7. August 1623 Tilly auf der Loener Heide die Scharen des tollen Christian von Braunschweig vernichtete. Die plastische und kühne Zeichnung dieser blutigen Episode verrät selbst dem Kundigsten nicht, daß eine zarte Frau sie geschaffen hat.

Und Annette war ungemein zart veranlagt, nicht nur seelisch, sondern vor allem körperlich. Ihre zunehmenden Leiden ließen ihr den Aufenthalt in milderem Klima notwendig erscheinen. Nachdem sie schon 1836 längere Zeit bei ihrer Schwester verweilt hatte, die seit 1834 mit dem Germanisten Freiherrn Joseph von Laßberg vermählt war und anfänglich zu Eppishausen in der Schweiz, später auf Schloß Meersburg am Bodensee lebte, wählte sie sich dieses seit dem Jahre 1841 zu dauerndem Aufenthalt. Hier am Bodensee, fern der geliebten Heimat, hat Annette, hauptsächlich im

Jahre 1841—42, ihre lyrischen Gedichte — die besten ihrer Schöpfungen — verfaßt, und zwar, wie der damals als Bibliothekar in Meersburg weilende Schücking berichtet, angeregt durch eine Wette, die ihren künstlerischen Ehrgeiz aufstachelte. Nur einmal noch, im Jahre 1845, ist die Dichterin in ihrer geliebten Heimat gewesen; am 24. Mai 1848, kaum fünfzig Jahre alt, starb sie.

Bei Lebzeiten Annettens ist ihr Ruhm nicht weit gedrungen. Die drei genannten epischen Gedichte, vermehrt um einige lyrische, hatte sie zwar 1838 durch einen Freund herausgeben lassen, aber ohne merklichen Erfolg. Auch die umfangreichere Sammlung „Gedichte", die 1844 an die Öffentlichkeit trat, fand in der bewegten politischen Zeit nicht die gebührende Beachtung. Die glänzendsten Schöpfungen Annettens erschienen freilich erst nach ihrem Tode: „Das geistliche Jahr" (1852) und „Letzte Gaben" (1860). Diese jüngste Sammlung enthält ihre tiefsten lyrischen Gedichte und neben anderem ihre vortreffliche Erzählung „Die Judenbuche". Das rechte Verständnis hat für Annette wie für Mörike erst die Gegenwart gebracht, und so ist ihr Wunsch in Erfüllung gegangen, nicht in ihrer Zeit, wohl aber nach fünfzig Jahren gelesen und gerühmt zu werden.

Wie Mörike war auch die Droste im edelsten und weitesten Sinne Heimatdichterin. Die Wurzeln ihres Wesens und ihrer Kunst liegen in ihrer westfälischen Heimat. Weit dehnen sich die Felder, von Wallhecken eingerahmt, weithin die Heidestrecken, von Wacholdersträuchern durchsetzt. Aus der Ferne schimmern in blauen Dunst gehüllte Hügelketten und düstere Eichenwälder. Hier und da taucht ein Gehöft auf. Gradlinige Straßen durchziehen die Ebene, über der sich der Himmel mit ewig wechselnder Wolken- und Lichtstimmung ausbreitet. Die Einsamkeit selbst scheint hier zu wohnen; in den Moor- und Heideflächen erinnert nur weniges an den Menschen, ja überhaupt an lebende Wesen. Einsamkeitsgefühl weckt die schlummernden Stimmen des Innern, weckt Träume, macht tiefsinnig, schwermütig, aber auch hellsichtig für das Wenige, das sich den Sinnen bietet; die Seele wird nicht nur grüblerisch, sondern auch ahnungs-

reich und feinfühlig; so besitzt der Westfale neben viel Phantasie einen scharfen Verstand und einen beinahe nüchternen Wirklichkeitssinn. Zugleich hält sein tiefer Ernst streng und hartnäckig an allem Gewordenen fest, an der Ständegliederung, an dem alten Glauben, auch am Aberglauben, an ehrwürdigen Sitten und Bräuchen. Der Dichter, den Immermann für dieses Land voll heimlicher wunderbarer Phantasie erhofft hatte, war nun in Annette Droste erschienen.

Dem einfachen Lande und seinen Bewohnern, der Landschaft und ihren tausend Reizen gehörte ihre Liebe. Sie hat unermüdlich die Geheimnisse der Natur belauscht: das Spiel von Licht und Schatten, den Wind im Sommergras und in den Frühlingsblumen, die Tiere, die in der Sonne spielen, und jene, die nur bei Nacht schleichen. Aber auch die Menschen, die in dieser Landschaft aufwachsen und leben mit ihren bei aller Schwerfälligkeit wilden Seelen, mit ihrer in aller Enge noch tierischen Natur, hat sie in ihrem „Sittengemälde" „Die Judenbuche", einer tragischen Dorfnovelle, mit feiner Seelenkunde und scharfer Beobachtung des Volkscharakters dargestellt. So farbenecht sind hier die Verhältnisse, so naturwahr und unverfälscht ist der Dialog, so knapp der Vortrag, so sachlich, auf Akten gestützt, wie wir es bis dahin nur in Kleists „Michael Kohlhaas" kennen lernten. Die Dichterin leitet die Sitten und Unsitten des westfälischen Bauernvolkes um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus den Gewohnheiten ab, die sich von altersher in der abgelegenen Berg- und Waldgegend eingenistet hatten; Holz- und Jagdfrevel, Schlägereien und schlimmere Untaten sind dort an der Tagesordnung, und heidnischer Aberglaube und Gespensterfurcht ranken wild in den Katholizismus hinein.

„Friedrich Mergel, geboren 1730, war der Sohn eines sogenannten Halbmeiers im Dorfe B., das, so schlecht gebaut und rauchig es sein mag, doch das Auge jedes Reisenden fesselt durch die überaus malerische Schönheit seiner Lage in der grünen Waldschlucht eines bedeutenden und geschichtlich merkwürdigen Gebirges." So hebt die Erzählung — wie „Kohlhaas" — nüchtern berichtend an und legt von seinen Anfängen an den Lebensgang eines

Menschen bloß, dessen Mutter eine ordentliche, aber beschränkte Frau, dessen Vater ein Säufer und dessen Ohm ein Meineidiger, ein Wilddieb und endlich auch ein Mörder ist, und zeigt mit unerbittlicher Folgerichtigkeit, wie aus solchem Samen, in solcher Umgebung, auch nur gleiche Früchte reifen können.

Mit einem Wirklichkeitsinn, der durchaus nicht vor Derbheiten zurückschrickt, wird uns die Entwicklung Friedrich Mergels in knappen Strichen, mit schärfster Psychologie aufgedeckt. Die Mutter sucht den Buben ordentlich zu halten; der Vater wird in einer stürmischen Nacht, wo er auf Hochzeit war, tot ins Haus gebracht; am Begräbnistag sät die Mutter, ahnungslos, den verderblichen Samen in des Sohnes Brust, in einem Zwiegespräch, das von klassischer Kürze und von tiefster Wahrheit ist: „‚Fritzchen, komm her!' Friedrich kam scheu heran; die Mutter war ihm ganz unheimlich geworden mit den schwarzen Bändern und den verstörten Zügen. ‚Fritzchen,' sagte sie, ‚willst du jetzt auch fromm sein, daß ich Freude an dir habe, oder willst du unartig sein und lügen oder saufen und stehlen?' — ‚Mutter, Hülsmeyer stiehlt.' — ‚Hülsmeyer? Gott bewahre! Soll ich dir auf den Rücken kommen? Wer sagt dir so schlechtes Zeug?' — ‚Er hat neulich den Aaron geprügelt und ihm sechs Groschen genommen.' — ‚Hat er dem Aaron Geld genommen, so hat ihn der verfluchte Jude gewiß zuvor darum betrogen. Hülsmeyer ist ein ordentlicher, angesessener Mann, und die Juden sind alle Schelme.' — ‚Aber, Mutter, Brandes sagt auch, daß er Holz und Rehe stiehlt.' — ‚Kind, Brandes ist ein Förster.' — ‚Mutter, lügen die Förster?' — Margaret schwieg eine Weile, dann sagte sie: ‚Höre, Fritz, das Holz läßt unser Herrgott frei wachsen, und das Wild wechselt aus eines Herren Lande in das andere; die können niemand gehören. Doch das verstehst du noch nicht; jetzt gehe in den Schuppen und hole mir Reisig.'"

In dieser so knapp und wuchtig hingestellten Szene haben wir den Angelpunkt der ganzen Novelle. Das arme haltlose Weib ist von denselben Vorurteilen umgarnt wie ihre Dorfgenossen, und der Knabe ist von Natur empfänglich und hellhörig dafür. Das

Schlimmste aber ist der Einfluß des Ohms. Dieser selbst wird uns mit groteskem Humor vorgeführt als „ein kleiner, unruhiger, magerer Mann mit vor dem Kopf liegenden Fischaugen und überhaupt einem Gesicht wie ein Hecht, ein unheimlicher Geselle, bei dem dicktuende Verschlossenheit oft mit ebenso gesuchter Treuherzigkeit wechselt, der gern einen aufgeklärten Kopf vorgestellt hätte und statt dessen für einen fatalen, Händel suchenden Kerl gilt, dem jeder um so lieber aus dem Wege geht, je mehr er in das Alter trat, wo ohnehin beschränkte Menschen leicht an Ansprüchen gewinnen, was sie an Brauchbarkeit verlieren".

Dieser Ohm zieht den Jungen ganz in seinen Dienst; die erste Schuld, durch die er den Förster Brandes, der die Holzdiebe verfolgt, auf falsche Fährte und somit in den Tod treibt, brennt Friedrich noch auf der Seele. Das Schuldgefühl macht ihn krank; vor dem Richter erschrickt er beim Anblick der Axt, mit der Brandes erschlagen ward; es ist die des Ohms; doch sein eigenes Alibi ist erwiesen. Aber bald wird er selbst zum Verbrecher. Der Jude Aaron hat öffentlich von ihm die zehn Taler gefordert, die er ihm schuldete. In derselben Nacht wird Aaron im Bredenholz unter einer Buche erschlagen, und — Friedrich ist verschwunden, mit seinem Doppelgänger, dem stumpfen Johannes, dem Bastard des Ohms. Nach achtundzwanzig Jahren kehrt, aus türkischer Sklaverei, ein kümmerlicher Greis heim und gibt sich als Johannes aus. Nach kurzem aber findet man ihn an der Judenbuche erhängt und erkennt — Friedrich Mergel. So erfüllt sich an ihm der Spruch, der seit der Ermordung Aarons in hebräischen Lettern an der Buche geschrieben stand: „Wenn du dich diesem Orte naheft, so wird es dir ergehen, wie du mir getan hast."

Dieselbe scharfe Beobachtungsgabe wie in dieser Novelle zeigt Annette auch in der Lyrik, in der ihre Begabung am größten ist. Sie besitzt einen ganz eigenartigen, durchaus realistischen, lyrischen Stil, eine Ausdrucksweise, die oft nur andeutet, manches ganz übergeht, dann wieder mit der größten Eindringlichkeit beim einzelnen verweilt und ein anschauliches Bild an das andere reiht. Freilich

verbindet sich nicht immer alles zu einem klaren, geschlossenen Ganzen, sondern flattert leicht auseinander oder entbehrt im Gesamtbilde der Klarheit; auch eine gewisse Enge ist neben der Herbigkeit, die den Wohllaut nicht sucht, unverkennbar. Aber Annette übersieht und überhört nichts, auch nicht das Unscheinbarste, nicht den zurückrauschenden Zweig noch das Lispeln der Halme, die im Laube schrillende Maus, das blaffende Eichhörnchen, die Unke, die Grille, das Käferchen, ob sie auf dem Turm und Balkon oder im Moose und Grase, im Moor oder in der Heide, im Mondesglanz oder im nächtlichen Dunkel ihren stets eigenartigen Gedanken nachhängt. Dabei entfaltet sie — z. B. in dem Zyklus „Die Elemente“ — in wundervoller Sprachbeherrschung die stolzeste Rhythmenfülle und eine großzügige und kühne Phantasie. Dazwischen aber sind einzelne Verse oder Strophen so ungelenk und so schwer zugänglich, als wären sie „mit Latten vernagelt“. Volkstümlich geworden sind hauptsächlich ihre erzählenden Dichtungen, wie „Der Brief aus der Heimat“, „Das vierzehnjährige Herz“, „Die beschränkte Frau“, „Die Vergeltung“ und ähnliche; aber in diesen liegt ihre Bedeutung nicht, auch nicht in den Balladen: „Der Geierpfiff“, „Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln“, „Das Fegfeuer des westfälischen Adels“, „Kurt von Spiegel“, die zwar derb und anschaulich erzählt, aber eben nur erzählt, rhetorisch bis in die kleinste Einzelheit ausgeführt, doch nicht gestaltet sind. Eigenartiger empfunden und ihren bedeutenden Schöpfungen näherstehend sind ihre idyllischen oder unheimlichen Landschafts- und Lebensbilder aus Heide und Moor, die mit packender Gewalt den Leser in die Stimmung der nordwestfälischen Landschaft versetzen, wie das liebliche Idyll „Das Haus in der Heide“:

Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
die strohgedeckte Hütte,
recht wie im Nest der Vogel duckt,
aus dunkler Föhren Mitte,

und nun malt sie mit feinen Strichen das friedliche Leben dieser Abendstunde:

Es ist ein Bild, wie still und heiß
es alte Meister hegten,
kunstvolle Mönche, und mit Fleiß
es auf den Goldgrund legten.

Die Stimme der Natur selbst versteht die Dichterin; was das Schilf, die Linde und die Wasserfäden am morgenstillen Weiher tönen, bannt sie in Worte:

„Stille, er schläft! stille, stille!
Libelle, reg' die Schwingen sacht,
daß nicht das Goldgewebe schrille,
und, Ufergrün, hab' gute Wacht,
kein Kieselchen laß niederfallen.
Er schläft auf seinem Wolkenflaum,
und über ihn läßt säuselnd wallen
das Laubgewölb' der alte Baum;
hoch oben, wo die Sonne glüht,
wieget der Vogel seine Flügel,
und wie ein schlüpfend Fischlein zieht
sein Schatten durch des Teiches Spiegel
Stille, stille! er hat sich geregt,
ein fallendes Reis hat ihn bewegt,
das grad' zum Nest der Hänfling trug;
Su, Su! breit', Ast, dein grünes Tuch —
Su, Su! nun schläft er fest genug."

Selbst den Tieren der Heide gibt Annette Sprache und Wort, wie in dem humorvollen, anschaulichen Gedicht „Krähen", wo der vornehme, ernsthafte, uralte Rabe voll Verachtung von seiner dürren Fichte auf die gemeinen geschwätzigen Heidekrähen herabsieht. Gleich Mörike besaß eben auch die Droste eine kräftige Ader von Witz und Humor, einen derben Witz und den feinen schalkhaften Humor, den Mörike etwa im „Alten Turmhahn" spielen läßt. Zu diesem hat denn auch Annette ein fast ebenbürtiges katholisches Gegenstück in den sieben köstlichen Lebensbildern „Des alten Pfarrers Woche" geschaffen.

Mehr als zu solchen idyllischen Schilderungen fühlte sich freilich Annette zu unheimlichen, zum Grübeln reizenden Stimmungen hingezogen. „Wollüstig" saugt sie des „Grauens Süße", bis es sie mit eisigen Krallen packt, wenn sie sich am „Hünenstein" die Vergangenheit belebt und die Glieder des Riesenleibes, der dort gebettet liegt, visionär zu neuem Leben erwacht schaut. Gern löst sie dann schließlich die unheimliche Stimmung mit einer scherzhaften Wendung in lustige Ironie auf, wie in der „Mergelgrube",

in der sie, das mannigfaltige, buntfarbige Gestein bewundernd, sich phantastisch in eine Zeit verliert, wo alles Leben so versteint ist. Mit solcher Deutlichkeit verfolgt sie diese Vorstellung, daß sie schließlich sich selbst als „Petrefakt" oder „Mumie" fühlt, — da weckt sie das Pfeifen und Singen eines vorüberziehenden Hirten aus den gespenstischen Träumen, und ein derblustiges Zwiegespräch schließt das Gedicht. — Die wildeste, grausigste Stimmung der Heide beschwört die Dichterin im „Heidemann", einer unheimlichen Verkörperung des Heidenebels, dessen Schrecken sie den Kindern grell ausmalt:

„. . . Gott gnad' uns! wie es zuckt und bräut,
wie's schwelet an der Dünenscheid'!
Ihr Kinder, faltet eure Händ',
das bringt uns Pest und teure Zeit —
der Heidemann brennt!"

Die wahnsinnige Angst, die den Einsamen im Moor ergreifen kann, beschwört sie in der dramatisch bewegten Dichtung „Der Knabe im Moor", das an grausige Hebbelsche Gedichte deutlich erinnert:

O, schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
wenn es wimmelt vom Heiderauche,
sich wie Phantome die Dünste drehn
und die Ranke häkelt am Strauche,
unter jedem Tritte ein Quellchen springt,
wenn aus der Spalte es zischt und singt —
o, schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
wenn das Röhricht knistert im Hauche!

Fest hält die Fibel das zitternde Kind
und rennt, als ob man es jage;
hohl über die Fläche saust der Wind —
was raschelt drüben am Hage?
Das ist der gespenstige Gräberknecht,
der dem Meister die besten Torfe verzecht;
hu, hu, es bricht wie ein irres Rind!
Hinducket das Knäblein zage.

Und so jagen alle die gespenstischen Gestalten der Heide an dem Eilenden vorüber: die Spinnlenore, von der es in den Riesen-

halmen des Rohres knistert, da sie für alle Ewigkeit im Röhricht ihr Garn haspeln muß, der diebische Fiedler und die verdammte Margret, die aus dem klaffenden Loche, das der Knabe in die dünne Rasendecke getreten hat, hervorbricht und „Ho, ho, meine arme Seele“ schreit. Wir erleben alle Schrecken mit, die des Knaben Phantasie erregen und ängstigen und seinen Schritt beschleunigen, während das Gestumpf von Bäumen ihn angrinst, die Föhre ihm unheimlich zunickt, das Wasser unter der schwanken Decke brodelt und endlich gar hervorbricht:

Der Knabe springt wie ein wundes Reh,
wär' nicht Schutzengel in seiner Näh',
seine bleichenden Knöchelchen fände spät
ein Gräber im Moorgeschwele.
Da mählich gründet der Boden sich,
und drüben, neben der Weide,
die Lampe flimmert so heimatlich,
der Knabe steht an der Scheide.
Tief atmet er auf, zum Moor zurück
noch immer wirft er den scheuen Blick:
Ja, im Geröhre war's fürchterlich,
o, schaurig war's in der Heide.

Die tiefe Naturerkenntnis dieser mehr erzählenden Dichtungen steigert sich nun in einigen wenigen, aber kostbaren, rein lyrischen Gedichten zu einem mystischen Naturschauen, zu einer seherischen Naturbetrachtung, die wir auch bei Mörike beobachteten. Zugleich sind die Naturoffenbarungen der Droste Offenbarungen ihres eigenen innersten Seelenlebens. Das Grundgefühl ihres starken, tiefen Herzens zittert unter den Stimmungen der Natur mit. — Es sind in der Hauptsache vier Gedichte, die hierher gehören und in denen die Droste Mörikes besten Schöpfungen nahekommt. Das breiteste von diesen, „Durchwachte Nacht“, läßt langsam alle Stunden einer schweren Nacht vorüberziehen:

Wie sank die Sonne glüh und schwer,
und aus versenkter Welle dann
wie wirbelte der Nebel Heer
die sternenlose Nacht heran! —
Ich höre ferne Schritte gehn —
die Uhr schlägt zehn.

Noch ist nicht alles Leben eingenickt,
der Schlafgemächer letzte Türen knarren;
vorsichtig in der Rinne Bauch gedrückt

schlüpft noch der Iltis an des Giebels Sparren,
die schlummertrunkne Färse murrend nickt,
und fern im Stalle dröhnt des Rosses Scharren,
sein müdes Schnauben, bis vom Mohn getränkt
es schlaff die regungslose Flanke senkt.

Betäubend gleitet Fliederhauch
durch meines Fensters offnen Spalt,
und an der Scheibe grauem Rauch
der Zweige wimmelnd Reigen wallt.
Matt bin ich, matt wie die Natur! —
Elf schlägt die Uhr.

Und so wandern die Stunden, bis der Morgen dem geplagten Hirn der kaum Entschlummerten, von Gesichten Überfallenen Beruhigung bringt:

Da flammt's im Osten auf, — o Morgenglut!
Sie steigt, sie steigt, und mit dem ersten Strahle
strömt Wald und Heide vor Gesangesflut;
das Leben quillt aus schäumendem Pokale,
es klirrt die Sense, flattert Falkenbrut,
im nahen Forste schmettern Jagdsignale,
und wie ein Gletscher sinkt der Träume Land
zerrinnend in des Horizontes Brand.

Ein andermal erwartet die Dichterin den „Mondesaufgang":

An des Balkones Gitter lehnte ich
und wartete, du mildes Licht, auf dich.
Hoch über mir, gleich trübem Eiskristalle
zerschmolzen schwamm des Firmamentes Halle:
der See verschimmerte mit leisem Dehnen, —
zerflossne Perlen oder Wolkentränen?
Es rieselte, es dämmerte um mich,
ich wartete, du mildes Licht, auf dich.

Und das Warten wird in der unheimlich stillen, dunklen Nacht zur glühendsten Sehnsucht nach Licht:

Und Zweige zischelten an meinem Fuß
wie Warnungsflüstern oder Todesgruß;
— mir war, als müßte etwas Rechnung geben,
als stehe zagend ein verlornes Leben,

als stehe ein verkümmert Herz allein,
einsam mit seiner Schuld und seiner Pein.
Da, auf die Wellen sank ein Silberflor,
und langsam stiegst du, frommes Licht, empor; —
— an jedem Zweige sah ich Tropfen blinken,
und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
drin flimmerte der Heimatlampe Schein.

Mit ähnlichen dunkeln Schauern überwältigt der geheime Zauber der stillen Dämmerung ein andermal die Dichterin, während sie verspätet im Walde „im Moose“ liegt:

Ich lag und dachte, ach! so manchem nach,
ich hörte meines eignen Herzens Schlag,
fast war es mir, als sei ich schon entschlafen.

Vergangenheit und Zukunft und selbst ihr eigenes Sterben ziehen in fernen Bildern an ihr vorüber:

Und noch zuletzt sah ich gleich einem Rauch,
mich leise in der Erde Poren ziehen.
Ich fuhr empor und schüttelte mich dann
wie einer, der dem Scheintod erst entrann,
und taumelte entlang die dunklen Hage,
noch immer zweifelnd, ob der Stern am Rain
sei wirklich meiner Schlummerlampe Schein
oder das ew'ge Licht am Sarkophage.

Das Höchste in dieser Art aber hat Annette wohl in dem Gedichte „Im Grase“ erreicht; hier ist jeder Zug eine wunderbare Eingebung, jeder Strich ein Sieg höchster Dichterkraft und reifster Persönlichkeit; da sind Fülle bildlicher Anschauung, Glut des Gefühls und Gedankenreichtum überwältigend vereinigt, und das Ganze umfließt ein süßer Wohllaut. Träumerisch streckt sich die Dichterin ins weiche, duftende Gras, ihre Blicke tauchen in die azurne Flut des Himmels, der sie mit seinem linden Hauche umfächelt:

Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
von des Krautes Arom umhaucht,
tiefe Flut, tief, tieftrunkene Flut,
wenn die Wolk' am Azure verraucht,
wenn aufs müde, schwimmende Haupt
süßes Lachen gaukelt herab,
liebe Stimme säuselt und träuft,
wie die Lindenblüt' auf ein Grab.

Die Gedanken wenden sich den Toten zu, die in ihrem Herzen gleichsam eingesargt ruhen und nun wieder zum Leben erstehen; die vergangene Zeit steigt mit leisem Klingen herauf.

Wenn im Busen die Toten dann,
jede Leiche sich streckt und regt,
leise, leise den Odem zieht,
die geschlossne Wimper bewegt,

tote Lieb', tote Lust, tote Zeit,
all' die Schätze, im Schutt verwühlt,
sich berühren mit schüchternem Klang
gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Doch solche Stunden sind selten und fliegen schnell vorüber; dafür findet die Dichterin die wundervollsten, innigster Beobachtung abgelauschten Vergleiche:

Stunden, flüchtiger ihr als der Kuß
eines Strahls auf den trauernden See,
als des ziehenden Vogels Lied,
das mir niederperlt aus der Höh',

als des schillernden Käfers Blitz,
wenn den Sonnenpfad er durcheilt,
als der flücht'ge Druck einer Hand,
die zum letzten Male verweilt.

Aber so flüchtig auch alles ist, die Fähigkeit, es zu genießen, die Liebe, die dem ziehenden Vogel folgt, die Empfänglichkeit, die den Sonnenschein widerstrahlt, das warme Empfinden, das dargebotene Liebe erwidert, und den Traum des genossenen Glückes, das möchte sie sich erhalten wissen, solange sie lebt:

Dennoch, Himmel, immer mir nur,
dieses eine nur: für das Lied
jedes freien Vogels im Blau
eine Seele, die mit ihm zieht,

nur für jeden kärglichen Strahl
meinen farbigschillernden Saum,
jeder warmen Hand meinen Druck,
und für jedes Glück einen Traum!

Hier offenbart sich Annette in ihrer eigensten Größe, in ihrer keuschen Herbheit und in ihrer feinen Süße.

Von inneren Seelenkämpfen und Siegen zeugen die religiösen Gedichte des „Geistlichen Jahres", eines reichen Liederkranzes, der um alle Sonn- und Feiertage seine Rosen flicht. Annette war keine im kirchlichen Glauben sicher und fest ruhende Christin. „Das geistliche Jahr" kündet uns von vielem und schmerzvollem Ringen. Die Zweifel des modernen Menschen hat auch sie durchkämpfen müssen. Wie sie als Dichterin auf der Schwelle der modernen Welt stand, so ließ sie auch als Persönlichkeit alle Romantik dahinten; ihre innere Religion aber blieb unangetastet von modernen Ideen:

Laß das Leben wanken,
laß es ganz vergehn,
über seine stillen Schranken
will ich ernst und mutig sehn.
Findet gleich Vernunft die Wege
in dem dunklen Lande nicht:
Hoffnung kennt die Stege,
trägt ein sichres Licht.

Wenn mich alle lassen,
meine Hoffnung bleibt,
wird mich rettend dann umfassen,
wenn mich Not und Sünde treibt.
Ob auch Tod und Drangsal wüte,
ob Gewalt der Böse hat,
Herr, auf deine Güte
bau' ich meine Stadt!

Denn eins bleibt doch nicht zu verkennen: so männlich ihre Dichtungen waren, so rein weiblich war doch im innersten Kern ihr Wesen. Ihr Freund Levin Schücking gibt ihr das schönste Zeugnis: „Sie war ganz und völlig Weib, mit ihrem innersten Empfinden. Mochte ihre Phantasie sie auch tragen inmitten von Schlachtendonner und Kriegsszenen — sie selbst hätte nicht vermocht, nur eine Fliege unglimpflicher zu behandeln als ihr das Fenster zu öffnen. Unwandelbare Treue, tiefstes Empfinden der Zusammengehörigkeit mit dem eigenen Blut, Aufopferungsfähigkeit, Kraft des Duldens, stärkstes Mitempfinden mit fremdem Leid, alle die Tugenden, welche das bilden, was Goethe das ewig Weibliche nennt, waren in ihr zu ihrem schönsten und rührendsten Ausdruck gekommen. Sie war, alles in allem genommen, die Verkörperung edelster und reinster Frauennatur."

Schlußwort.

Unsere Darstellung ist mit den drei zuletzt behandelten Dichtern abermals an einen Wendepunkt der deutschen Literaturentwicklung gelangt. Wie eine edle Blüte sahen wir das reich entwickelte Geistesleben der klassisch-romantischen Kultur- und Literaturperiode aus der hohen idealistischen Weltanschauung emporwachsen, die in Gemeinschaft mit den großen Dichtern von den gleichzeitig lebenden großen Denkern, Kant, Fichte, Schelling und Hegel, begründet und ausgestaltet worden war. Bei allen anderen Völkern, den Griechen nach den Perserkriegen, den Römern, als sie auf die Höhe ihrer Weltherrschaft gelangt waren, den Franzosen zur Zeit des Roi soleil, den Engländern während der Regierung der mächtigen Elisabeth, beruhte der Aufschwung des literarischen Lebens auf der Steigerung politischer Kraftentfaltung. Nicht so in Deutschland:

Kein Augustisch Alter blühte,
keines Mediceers Güte
lächelte der deutschen Kunst.
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
sie entfaltete die Blume
nicht am Strahl der Fürstengunst.

Gerade in der Zeit der tiefsten politischen Erniedrigung Deutschlands, während der Gewaltherrschaft Napoleons, blühte das geistige Leben der Deutschen aus der Gedankenwelt eines reinen, großen Idealismus so herrlich hervor, daß unser deutsches Volk unter allen anderen Völkern als „das Volk der Dichter und Denker“ ausgezeichnet und gerühmt wurde. Freilich, dieses geistig so hochstehende Volk ertrug seine politische Ohnmacht mit immer wachsendem Widerwillen. Der philosophische und dichterische Idealismus

erweckte zwar das heftigste Verlangen nach einer befriedigenderen Gestaltung auch der politischen Verhältnisse der Nation, aber dies Verlangen auch zu befriedigen, dazu versagten ihm die Kräfte.

So bildete sich, wie wir gesehen haben, eine literarische Gegenströmung, die im Gegensatz zu der idealistisch-ästhetischen Richtung des Klassizismus und der Romantik das Leben, die Philosophie und die Literatur auf eine realistische Grundlage zu stellen suchte. Die in dieser Richtung sich bewegenden Versuche der Jungdeutschen verliefen freilich auf literarischem Gebiet einstweilen ebenso ergebnislos wie das Unterfangen, eine neue politische Epoche, die „Freiheit und Einheit" Deutschlands, heraufzuführen. Gleichwohl ist nicht zu verkennen, daß der nüchterne Wirklichkeitssinn auch unter den idealistischen Deutschen sich mehr und mehr Geltung verschaffte. Mit dem Jahr 1848 setzt eine neue Zeit ein, und immer deutlicher und entschiedener macht sich ein ausgesprochen realistischer Zug in der Entwicklung des deutschen Geistes fühlbar, und zwar wie in der Politik so auch in der Literatur. Dort knüpft sich der Beginn dieser neuen Entwicklung an den Namen des großen Realpolitikers Bismarck; im Gebiete der Dichtung ist es Hebbel, von dessen Schöpfungen die stärksten Anregungen im realistischen Sinne ausgegangen sind. Wohin diese neue Entwicklung geht, welchen Zielen sie zustrebt, welche Früchte sie brachte und welche Förderung wir noch weiter von ihr erwarten dürfen — denn auch wir stehen noch inmitten des „Wiegens und Wogens und Wagens" einer schnell dahinflutenden Zeit —, das auszuführen und zu betrachten wird die Aufgabe des dritten Bandes, des Schlußbandes, dieser Literaturgeschichte sein.

189055

LG.H.
B58d

Author Biese, Alfred

Title Deutsche Literaturgeschichte. Vol.2

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET